المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الحادي والثلاثون
ربيع الآخر ١٤٣٥ هـ
فبراير ٢٠١٤ م

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail: journal@imamu.edu.sa

مجلة العلوم العربية

مجلة علمية فصلية محكمة

العدد الحادي والثلاثون
ربيع الآخر ١٤٣٥هـ

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research

www.imamu.edu.sa
e-mail: journal@imamu.edu.sa

رقم الإيداع: ٣٥٦٣ / ١٤٢٩ بتاريخ ١٩ / ٠٦ / ١٤٢٩هـ
الرقم الدولي المعياري (ردمد) ٤١٩٨ ـ ١٦٥٨

بسم الله الرحمن الرحيم

أعضاء هيئة التحرير

- **أ.د. أحمد محمد علي**

الأستاذ في البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

- **أ.د. خالد بن محمد الجديع**

الأستاذ في قسم الأدب بكلية اللغة العربية

- **أ.د. سيف بن عبدالرحمن العريفي**

الأستاذ في قسم النحو والصرف بكلية اللغة العربية

- **أ.د. شكري عز الدين المبخوت**

عميد كلية الآداب في جامعة منوبة بتونس

- **أ.د. عبدالعزيز بن إبراهيم العصيلي**

الأستاذ في قسم علم اللغة التطبيقي - معهد تعليم اللغة العربية

- **أ.د. محمد عبد الرحمن خطابي**

الأستاذ في جامعة ابن زهر في أغادير بالمغرب

- **د. هشام عبدالعزيز محمد الشرقاوي**

أمين تحرير مجلات الجامعة ـ عمادة البحث العلمي

قواعد النشر

مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية (العلوم العربية) دورية علمية محكمة، تصدر عن عمادة البحث العلمي بالجامعة. وتُعنى بنشر البحوث العلمية وفق الضوابط الآتية :

أولاً : يشترط في البحث ليقبل للنشر في المجلة :

١- أن يتسم بالأصالة والابتكار، والجدة العلمية والمنهجية، وسلامة الاتجاه .

٢- أن يلتزم بالمناهج والأدوات والوسائل العلمية المعتبرة في مجاله .

٣- أن يكون البحث دقيقاً في التوثيق والتخريج .

٤- أن يتسم بالسلامة اللغوية .

٥- ألا يكون قد سبق نشره .

٦- ألا يكون مستلاً من بحث أو رسالة أو كتاب، سواء أكان ذلك للباحث نفسه، أم لغيره .

ثانياً : يشترط عند تقديم البحث :

١- أن يقدم الباحث طلباً بنشره, مشفوعاً بسيرته الذاتية (مختصرة) وإقراراً يتضمن امتلاك الباحث لحقوق الملكية الفكرية للبحث كاملاً، والتزاماً بعدم نشر البحث إلا بعد موافقة خطية من هيئة التحرير .

٢- أن يكون البحث في حدود (٥٠) صفحة مقاس (A 4) .

٣- أن يكون حجم المتن (١٧) Traditional Arabic، والهوامش حجم (١٤) وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفرد) .

٤- يقدم الباحث نسخة مطبوعة من البحث، ونسخة حاسوبية مع ملخص باللغتين العربية والإنجليزية، لا تزيد كلماته عن مائتي كلمة أو صفحة واحدة .

ثالثاً: التوثيق :

١- توضع هوامش كل صفحة أسفلها على حدة .

٢- تثبت المصادر والمراجع في فهرس يلحق بآخر البحث .

٣ - توضع نماذج من صور الكتاب المخطوط المحقق في مكانها المناسب .

٤ - ترفق جميع الصور والرسومات المتعلقة بالبحث، على أن تكون واضحة جلية .

رابعاً : عند ورود أسماء الأعلام في متن البحث أو الدراسة تذكر سنة الوفاة بالتاريخ الهجري إذا كان العَلَم متوفى .

خامساً : عند ورود الأعلام الأجنبية في متن البحث أو الدراسة فإنها تكتب بحروف عربية وتوضع بين قوسين بحروف لاتينية، مع الاكتفاء بذكر الاسم كاملاً عند وروده لأول مرة .

سادساً : تُحكَّم البحوث المقدمة للنشر في المجلة من قبل اثنين من المحكمين على الأقل.

سابعاً : تُعاد البحوث معدلة، على أسطوانة مدمجة CD أو ترسل على البريد الإلكتروني للمجلة .

ثامناً : لا تعاد البحوث إلى أصحابها، عند عدم قبولها للنشر .

تاسعاً : يُعطى الباحث خمس نسخ من المجلة، وعشرين مستلة من بحثه .

عنوان المجلة :

جميع المراسلات باسم رئيس تحرير مجلة العلوم العربية

الرياض ١١٤٣٢- ص ب ٥٧٠١

هاتف : ٢٥٨٢٠٥١ - ناسوخ (فاكس) ٢٥٩٠٢٦١

www. imamu.edu.sa

E.mail: journal@imamu.edu.sa

المحتويات

آليات التَّأويل
عند الزَّوزني في (قَشْر الفَسْر)

د .خلود بنت عبد اللطيف الجوهر
قسم اللغة العربية - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

آليات التَّأويل عند الزَّوزني في (قَشْر الفَسْر)

د .خلود بنت عبد اللطيف الجوهر
قسم اللغة العربية – كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

التراثُ الشعريُّ عبقٌ بشعراء طبقت شهرتهم الآفاق، وكُتب لشعرهم الشُّيوع والخلود؛ وقد انبرى بعض النُّقاد لشرح شعرهم، وبيان معانيه، وتأويل ما يرمون إليه؛ لذا كثُرتْ التآليف، وتباينت الرؤى، ولا ريبَ في أنَّ شعر المتنبي ثمارٌ يانعةٌ، بيد أنَّ معانيه قطوفٌ غير دانية؛ لذا حظي شعره شرحًا ونقدًا، مدحًا وقدحًا، بِما لم يحظَ به شاعرٌ آخر، حتى عُدَّ ذلك من سعادته.

وقد بزَّ شرح ابن جني الشروح جميعها؛ إذ افتتحت الشروح بفسره، فتلقفه من بعده من النقاد فحصًا وتمحيصًا، فبعضهم حصر مدونته لنقد شرح ابن جني فحسب، وبعضهم شرح شعر المتنبي وضمن مدونته ما أورده ابن جني في شرحه إما تأييدًا أو رفضًا.

وقد أفرد الزَّوزني مدونته لنقد ما جاء عند ابن جني في الفسر فحسب، وقد اتخذ بضع آليات اتكأ عليها في تأويله واستدراكاته عليه. وتحاول هذه الدراسة الكشف عن هذه الآليات التي اتخذها الزَّوزني في قشره للفسر.

Interpretation Mechanisms of Al-Zawzani in (Qesher Al-Faser)

Dr. Khulood Bint Abdul-Latif Al-Jawhar
Department of Arabic – College of Shari'a and Islamic Studies in Al-Ihsaa
Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:
The heritage of poetry was incensed by poets that had been superior . Their poetry had been a sign of publicity and mortality. Some critics did a huge effort by devoting their time to clarify and explain the meaning . In addition to that, they had been trying to interpret the intentions of this poetry type. Thus, many written works with different views had addressed these types. There is no doubt that Al-Mutanabi 's poetry had been one from the most fruitful literary works ,but the meanings of his poems had been farfetched . Therefore, his poetry had been explained , criticized, praised and dispraised more than anyone else. This had considered to be a sort of his happiness .

Iben Jenni's explanation had been outclassed because of his book Al-Faser which had been the first one in that field. After that , it had been examined and scrutinized by the rest of critics. Some of them had criticized Iben Jenni's explanation and the other had explained Al-Mutanabi 's poetry then they had included Iben Jenni's explanation either to agree or disagree with him . Al-Zawzani in his book Qesher Al-Faser had criticized Iben Jenni's Faser by using certain mechanisms while interpreting the text trying to present its weaknesses . This study attempts to explore these mechanisms.

مقدمة

الحمد لله ربِّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على نبينا محمَّد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فالتراثُ الشعريُّ عبقٌ بشعراء طبقت شهرتهم الآفاق، وكُتب لشعرهم الشُّيوع والخلود؛ فانبرى بعض النُّقاد لشرح شعرهم، وبيان معانيهم، وتأويل ما يرمون إليه؛ لذا كثُرتْ التَّآليف، وتباينت الرؤى، ولا ريبَ في أنَّ شعر المتنبي ثمارٌ يانعةٌ، بيد أنَّ معانيه قطوفٌ غير دانية؛ لذا حظي شعره شرحًا ونقدًا، مدحًا وقدحًا بما لم يحظَ به شاعرٌ آخر، حتى عُدَّ ذلك من سعادته. وقد بزَّ شرح ابن جني (ت ٣٩٢هـ) -في شرحه المسمى بـ (الفسر)- جميع الشروح؛ إذ كان شرحه إرهاصًا لميلاد الشروح من بعده، وأصبح الفسر ميدانًا فسيحًا لأقلام النقاد والشُّراح، فمنهم من أفرد كتابًا خاصًّا لنقده، ومنهم من تناول نقده في تضاعيف شرحه شعر المتنبي.

وقد أُعجب الزَّوزني (ت ٤٥٥هـ) بالفسر، فعكف على قراءته، وما لبث أن وجد فيه هنات، فأخذ في تأملها؛ بغية بيان المعنى الفاسد منها؛ فاستدرك على ابن جني وفقًا لرؤيته لهذا البيت أو ذاك، في كتابه المسمى (قشر الفسر).

وسيسعى هذا البحث إلى التَّأمُّل في الآليات التي اتكأ عليها الزَّوزني في استدراكاته على ابن جني، وبيان السبل التي لجأ إليها في ذلك؛ ولاستجلاء ذلك تضمَّن هذا البحث مقدمة وتمهيدًا وأربعة مباحث، وخاتمة.

أما التمهيد ففيه تتبَّعتُ حياة الزَّوزني، وآراء العلماء، ثم وفاته. ثم قدَّمت بعد ذلك تعريفًا بكتاب (قشر الفسر)، تناولتُ عنوانه، ومحتوياته، والغرض من تأليفه. ثم جاءت المباحث الأربعة، مبينةً الروافد التي امتاح منها الزَّوزني في قشره للفسر، وهي:

المبحث الأوَّل: أحاديَّة المعنى.

المبحث الثَّاني: مراعاة العُرف.

المبحث الثَّالث: الاتكاء على السِّياق.

المبحث الرَّابع: التَّعويل على لغة النَّصِّ.

وختمتُ بخاتمةٍ أسفرت عن جملةٍ من النتائج التي توصَّل إليها البحث، وأردفتها بذكر أسماء المصادر والمراجع التي أفاد منها البحث. أسأل الله التوفيق والسداد في الدارين، والحمد لله رب العالمين.

* * *

تمهيد

الزَّوزني:

هو العميد أبو سَهْل، محمَّد بن الحسن الزَّوزني لقِّب بالعارض؛ لأنَّه أصبح رئيساً لديوان الجند، وعاش بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، له اهتماماتٌ سياسيةٌ، وهو شاعرٌ وأديبٌ وناقدٌ، عُرف عنه القسوة، وكان موصوفًا بالصَّلف، ولم يحظَ الزَّوزني بالعناية في كتب التَّراجم والمصادر التَّاريخيَّة، فقد كانت ضنينة في ترجَمته؛ إذ لم يكن الحديث عن ولادته وحياته ونشأته سوى شذراتٍ يسيرة[1].

ضنَّت المصادر بتاريخ ولادته وخَمَّن محقق الكتاب د. المانع[2] بعد تنقيبٍ واستنتاجٍ واستقراءٍ أنَّه وُلد بين سنتي ٣٦٥ و٣٧٠هـ[3]، وكانت حياته مليئةً بالأحداث، فبعد أن سُجن في أيام السلطان محمود الغزنوي (ت٤٢١هـ) بتهمة الخيانة وفساد المعتقد، علا كعبه في بلاط ابنه السلطان مسعود (ت ٤٣٢هـ)، لكنه ما لبث أن سجنه، فالتهم تطارده بين الحين والآخر، ثم خرج من السجن وأصبح منادمًا للسلطان ومستشارًا له، وأصبح رئيسًا لديوان الرسائل، هذا بعض ما جادت به المصادر في سيرة الزَّوزني.

ولمكانته الرفيعة فإنَّ الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) وصفه بأنَّه "صدرٌ يملأ الصدرَ جمالاً وكمالاً، وتتناسب صورتُه حُسنًا كما يتشابه محلّهُ وهمَّتهُ علوًّا، وتتكاثر فضائله وأياديه وفورًا، كما

---

(١) لمزيد بيان، ينظر: الإعجاز والإيجاز: ٢٦٩، وتتمة اليتيمة: ٢٥٤–٢٥٦، وخاص الخاص: ٥٩٩، ودمية القصر: ٢٤٢–٤٤٦، وتاريخ البيهقي: ٢٤، ٢٦–٢٧، ١٨٩–١٩٨، ٣٣٣–٣٣٦، والمحمدون من الشُّعراء وأشعارهم: ٣٢٨–٣٢٩، ومجمع الآداب: ٢٠٦/٢، والوافي بالوفيات: ٣٤٨/٢، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص: ٧٥/٢، ومقدمة تحقيق قشر الفسر: ١٠–٤٥.

(٢) حُقِّق الكتاب مرتين، حقَّقه: د. رضا رجب، ١٣–١٩، في ٢٠٠٤م، وحققه د. عبد العزيز المانع، في ٢٠٠٦م، وقد كانت مقدِّمة المانع أكثر شموليةً لحياة الزَّوزني حيث بلغت صفحاتها عن حياته ٣٥ صفحة.

(٣) قشر الفسر: ١١– ١٢.

يتبارَى نثره ونظمُهُ براعةً"[1]. وله بعض الأبيات الشِّعريَّة، وثلاث جمل نثريَّة ذكرها الثعالبي[2]، ولم يصلنا شيءٌ من التأليف سوى (قشر الفَسْر).

ولم يُعثر على تاريخ دقيق لوفاته، وقد قدَّر د. المانع –بناءً على استنتاجه– أنَّ وفاته بين سنتي ٤٤٥ و ٤٤٧هـ[3]، وأيًّا كان تاريخ وفاته، فهذا يُشير إلى قُرب عهده بالمتنبي مقارنةً بمن جاء بعده من الشُّرَّاح.

* * *

(١) تتمة يتيمة الدهر: ٢٥٤.

(٢) ينظر: السابق: ٢٥٥– ٢٥٦، وخاص الخاص: ٥٩٩.

(٣) ينظر: مقدمة قشر الفسر: ٣٦.

قَشْر الفَسْر:

إنَّ شحَّ المصادر عن الزَّوزني شكَّلت ضبابية في الرؤية؛ مما أفضى بالمحقق إلى البحث والتَّنقيب للتأكد من صحَّة نسبة الكتاب إلى صاحبه، وبعد استقراء تبيَّن له صحَّة نسبته إليه[1].

والعجب أنَّ هذا الكتاب نسبه د. مصطفى عليان في تحقيقه شرح شعر المتنبي للإفليلي إلى أبي حيَّان التَّوحيدي (ت ٤١٤هـ)[2]، ولا أعلم علام استند في هذه النسبة؟ إلا أنَّي أرى صحَّة نسبة الكتاب إلى الزَّوزني للأسباب التي بيَّنها المحقق د. عبد العزيز المانع[3].

ومهما يكن من أمرٍ فإن الزَّوزني لم ينص في مقدمته على عنوان كتابه، ولم يقف محقق الكتاب على سبب تسمية الزَّوزني لكتابه (قشر الفَسْر)، والغريب أنَّه في نهاية المخطوط، سُمِّي استدراكًا، قال: "نجز الاستدراك بحمد الله تعالى ومنِّه ..."[4]، وقد ذكر د. المانع أنَّه سُمِّي بذلك تجاوزًا،[5] رغم أنَّ المخطوط صُدِّر باسم (قَشْر الفَسْر)، وأقول: إنَّ سبب التسمية ربما لتشابه الحروف في الرسم، وذلك تشابه الرسم بين حرفي (القاف / الفاء)، وحرفي (السين / الشين).

وإن لم يكشف الزَّوزني عن عنوان كتابه في مقدِّمته إلاَّ أنَّه كفى القارئ مؤونة البحث عن سبب تأليف مدونته، فقد ذكر في مقدمته ذلك، يقول: "فإنِّي رأيت أكثر أهل العصر المتحلِّين بالأدب، والمنتمين إليه، والشَّائمين بَرْقَهُ، والحائمين حواليه غورًا ونجدًا، وقربًا وبعدًا، مُقبلين على ديوان أبي الطيب؛ أحمدِ بن الحسينِ المتنبِّي، مُتناظرين عليه، مُتجاذبين طرفيه، مُتخاصمين فيه .... وكان من الاتِّفاق أنْ حفظتُ في الصِّبا ديوانه، فقرأتُهُ

---

(١) ينظر: مقدمة قشر الفسر: ٤٦– ٤٧.

(٢) ينظر: شرح شعر المتنبي: ٦٠/١.

(٣) ينظر: مقدمة قشر الفسر: ٤٦– ٤٧.

(٤) قشر الفسر: ٣٧٢/٢.

(٥) المصدر السابق: ٥٣.

على أبي جعفر، مُحمَّد بن مُحمَّد الخليل ....، وذاكرتُ به حيناً من الدَّهر من لاقيتُ من أدباء ذلك العصر ..."[1].

قد بدأ المؤلف كتابه بمقدِّمة بيَّن فيها السبب في تأليفه، وهو سبب اجتماعي، حيث رأى أنَّ أهل الأدب على طرفي نقيض من ديوان المتنبي، وسبب نفسي، وهو حفظه لديوان المتنبي منذ نعومة أظفاره، فقد شغفه حبًّا، ولم يكتفِ بذلك، بل أدَّى حبُّه وتعلُّقه بالديوان إلى التَّأمُّل فيه، وفيما يجده من شروح، يقول في ذلك: "ثم لم أزل أُباحثُ عنه الفضلاء، وأفاحصُ الأدباء، وأُطارِح العلماء به والخبراء، وأتأمَّل ما أجده من الشُّروح والتعاليق فيه، فألفيتُ شرح عقيلٍ لا يلائم العقول، ولا يُوافق المرويَّ عنه والمنقول، وشرح الأبيورديِّ لا يُؤْبَهُ له، ولا يُعبأ به، وبعضَ تعاليق الخوارزميِّ، وتأليف المعتوه البلخيِّ الذي يُعرفُ بالتَّميميِّ تميمةً لديوانه عن العيون، وعوذةً له عن سُوء الظُّنون! "[2].

إن اللَّدد الذي كان حول شعر المتنبي أضحى سببًا في تأمُّل الزَّوزني لشرَّاح الديوان، حيث آبان عن أربعةٍ منهم، وهم: شرح عقيل، والأبيوردي، وبعض تعاليق الخوارزمي، وتأليف البلخي، ووسمهم بأوسمة تبيِّن أنَّه ضاق بشروحهم وبرواياتهم ذرعًا.

وعندما ألفى كتاب الفَسْر، وجد ضالته، ففضَّله بل قلَّده وسامًا، إذ رأى أنَّه النهاية في الإيضاح لإعرابه ولغاته، وصحَّة عباراته، يقول في ذلك: "ووجدتُ كتاب الفَسْر لأبي الفتح عثمان بن جنِّي –رحمه الله– النِّهاية في الإيضاح لإعْرابه ولُغَاته، والدَّلالة بالشّواهد على صحَّة عِبَاراته، فعُنِيتُ بتبيين ما يَحويه، والنَّظر فيه"[3]، بيد أنَّه عثر له على عثراتٍ وهناتٍ، فلم يحتمل أن يغضَّ الطَّرف عنها، فأراد أنْ يعقِّب بالمعنى الصَّحيح، وذلك بإقامة الحجج البينة، يقول: "فعثرتُ له على عثراتٍ في رواياته ومَعانيه لا تُقال، ولا يَنْطق بِها اللِّسان ولا تُقَال ....، وكنتُ –أحيانًا– أُفاتحُ منها بالشَّيء بعد الشَّيء بعضَ الأصحاب مُنبِّهًا على

(١) قشر الفسر: ٣/١.

(٢) المصدر السابق: ٤/١.

(٣) المصدر السابق نفسه.

فَسَاده، ومُعقِّبًا بالمعنى الصَّحيح السَّافر عن مراده.... فما زالوا بي حتى تصفَّحتُ أبياتَ الفَسْر لمعانيها، وضربتُ بالحجَّة على كل معنًى فاسدٍ فيها"[١].

رغم احتفائه بابن جني، وركونه إلى شرحه، وقد ركن إلى ركنٍ شديدٍ، إلاَّ أنَّه وجد فيه بعض الأخطاء، فبيَّنها لبعض أصحابه؛ لذا فقد اجتمعت أصداء ما سبق علاوةً على إلحاح أصحابه عليه لبزوغ هذه المدونة وتأليفها.

وصرَّح في المقدمة أنَّه سيعكف على تأليف شرح المتنبي كاملاً إنْ طال به الأجل، قال في ذلك: "فإنْ ساعد العُمْرُ عطفتُ على ما أعرض عنه من أبياته، فشرحتُهُ وأوضحتُهُ كي لا يبقى بيننا له بيتٌ غير مشروحٍ ..."[٢]. إنَّ الزَّوزني في قشره لم يعقِّب على جميع قصائد المتنبي، وإنَّما حصر بأنَّه سيقشر المعنى الفاسد فيها فحسب.

ثم قسَّم المؤلف كتابه إلى قسمين، وقد جاء في كل قسم عشرة حروف، مهملاً ثمانيَ قواف، ولم يكن له منهج مطَّرد في عنونة القوافي، فتارةً يُعنون، وتارةً لا يُعنون لها، وقد رتَّب الأبيات وفقًا لما جاء في كتاب الفَسْر.

وقد نهج الزَّوزني في كتابه منهجًا بيِّنًا؛ إذ تصدَّى لقشر البيت الذي يرى أنَّ ابن جني أخفق فيه، ودأب الزَّوزني على أن يذكر البيت ثم يذكر قول ابن جني بلقبه (قال أبو الفتح: ...)، ثم يعقِّب عليه مصدِّرًا تعقيبه بـ (قال الشيخ: ...)، وتنوَّع استدراكه بين نقدٍ وتفنيدٍ لما ذكره ابن جني، وبين اتِّباعٍ وموافقةٍ لما رآه ابن جني.

* * *

(١) قشر الفسر: ٤/١، ٥.

(٢) المصدر السابق: ٥/١.

المبحث الأوَّل: أحاديَّة المعنى

إنَّ انفتاح النُّصوص الشِّعريَّة على التَّعدديَّة في التَّأويل جاء من اختلاف زوايا النَّظر في النَّص الشِّعري، وهذا التَّعدد أمرٌ لا مناص منه؛ إذ إنَّ "النَّصَّ الأدبيَّ لا يعرف الاستقرار والجمود؛ ذلك أنَّه يخضع لمنطقٍ خاصٍّ هو منطق السُّؤال والجواب. النَّص يجيب على سؤال يضعه المخاطب، وبتعدد المخاطبين والأزمنة تتعدد الأسئلة والأجوبة"[1]. ولابدَّ للشارح أنْ يضع نصب عينيه أنَّ تأويل النَّصِّ أمرٌ ليس باليسير؛ إذ هو "الطَّريقُ المُزِلَّةُ الذي ورَّط كثيرًا من الناس في الهَلَكة"[2].

وقد تباين الشُّرَّاح في شرحهم للنصوص، إلا أنَّهم يتفقون أنَّ للنَّصِّ أحيانًا أكثر من معنى؛ فالنص حمَّال أوجه، وإنْ لم يصرِّحوا بذلك، إنَّما يستشف ذلك من خلال شرحهم للنصوص، بينما نجد الزَّوزني يؤكد أنَّ البيت ليس له إلا معنى واحد لا يحيد عنه، وأحسبُ أنَّ الزَّوزني ينكر بذلك أنَّ "باب التَّأويل واسع، والمقاصد مغيّبة"[3].

إنَّ مَنْ يُمعن النَّظر في شرح ابن جني لنصوص المتنبي يجد أنَّه يتسم بقراءة تأويلية منفتحة الدَّلالة على العديد من الوجوه، أما الزَّوزني فيغلق دائرة النَّصِّ، مكتفيًا بوجهٍ واحدٍ للمعنى لا يوجد سواه، ومن جاوزه وصمه الزَّوزني بالجهل بمراد البيت، من ذلك ما جاء في تعقيبه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[4]: (الكامل)

إنَّ المُعِينَ عَلَى الصَّبَابَةِ بالأسَى ... أوْلى برَحْمَةِ رَبِّهَا وَإخائِهِ

فقد ذكر ابن جني أنَّ معنى البيت: "أي: إنَّ المعين على الصَّبِّ -أي: ذي الصَّبابة- بالأسى أولى أن يرحمه، ويكون إخاؤه، إمَّا لأنَّه هو الذي جنى عليه ما جنى، وإمَّا لأنَّه هو أعرف الناس بدوائه، وأطبهم بدائه. ويجوز أيضًا أن يكون قوله: (على الصَّبابة) أي: مع ما

---

(١) الأدب والغرابة: ٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ٣٧٤.

(٣) الوساطة: ٣٧٤.

(٤) ديوانه: ٣٤٣.

فيه من الصَّبابة. وهذا القول أكشف من الأوَّل؛ أي: لا معونة لي عنده إلا إيراده على الأسى والحزن، كقولهم: (عتابك السيف)؛ أي: لا عتاب عندك لكن السَّيف!"[١].

إنَّ تعدد المعنى في هذا البيت أتى من لفظة (على الصَّبابة)، فابن جني ذكر فيها معنيين؛ الأوَّل: على تقدير محذوف (على ذي الصَّبابة)، فيكون المعنى على حذف المضاف، أما المعنى الثَّاني: (فهو مع ما فيه من الصَّبابة).

وهنا لا يطمئن الزَّوزني إلى ما رآه ابن جني، وإنْ ذكر بأنَّ المعنى الثاني أكشف، بل يرى غموضًا في هذه التَّأويلات، ولذلك فهو يذكر أنَّ: "هذا الشَّرح أحوج عندي من بيت المتنبِّي إلى الشَّرح!! ولست أعرف لقوله: (وإمَّا لأنَّه أعرف النَّاس بدوائه، وأطبُّهم لدائه) معنًى وفائدةً إلى آخر تفسيره لهذا البيت"[٢].

ويؤكد الزَّوزني في استدراكاته أنَّ الزيادة على المعنى الواحد ضربٌ من الجهل به، فـ"الشَّاعر لا يقصد ببيتٍ يقوله غير معنًى واحدٍ، فما يُزادُ عليه يدلُّ على الجهل بمراده، في إصداره منه، وإيراده عنه"[٣].

ثم يكشف الزَّوزني عن معنى البيت بقوله: "وعندي أنَّ معنى البيت: كُفَّ العذل والملامة عن نفسه، كيلا يزيد في حزنه وبثِّه، فيقول: إنَّ المعين على الشَّوق الذي يُؤذيه بالعذل، وهو أسى المَشُوق، أولى بأن يرحَمه ويؤاخيه ويعفيه عمَّا يؤذيه، ولا يزيده بثًّا على ما هو فيه، ..."[٤].

وأرى أنَّ المعنى الذي أتى به ابن جني لا يحتاج إلى شرح كما زعم الزَّوزني رحمهما الله، وربما أحوج شرح ابن جني إلى شرح أنَّه أتى بِمعنيين؛ إذ إنَّ الزَّوزني لديه حساسية مفرطة من تعدد المعنى؛ لذا قال ذلك.

---

(١) الفسر: ١/ ٤٧، وينظر: قشر الفسر: ١/ ٩، ١٠.

(٢) قشر الفسر: ١/ ١٠.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) المصدر السابق نفسه.

ويؤكد الزَّوزني في أكثر من موضع على أحاديَّة المعنى، بل وصم من يُعدد المعنى بالتَّعسف بل بالغباوة بمراد البيت وإنْ فضَّل الشَّارح أحد المعاني وقوَّاه، من ذلك ما جاء في استدراكه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[١]: (الكامل)

وفَشَتْ سَرائرُنا إلَيكَ وشَفَّنا   تَعريضُنا فبَدا لَكَ التَّصريحُ

فقد رأى ابن جني أنَّ البيت يحتمل ثلاثة وجوه من المعاني، حيث يقول: "لما عرَّضنا لك بهواك قام مقام التَّصريح منَّا لك، ويجوز أن يكون: عرَّضنا بمودتك فصرَّحت بالهجر والبين وإظهار حزنك لما جهدك الهوى، ويجوز أن يكون المعنى: لمَّا جهدنا التَّعريض استروحنا إلى التَّصريح فانهتك السِّتر، وهذا أقوى هذه الأوجه، وقد جاء في الشعر مجيئًا واسعًا"[٢].

غير أنَّ الزَّوزني يستدرك على هذا الشَّرح بأنَّ البيت لا يحتمل إلا معنى واحدًا، ويرفض باقي التَّأويلات المتشعبة للبيت، متَّهمًا الوجهين الأوَّل والثاني بالفساد، يقول في ذلك: "قد قلنا مرارًا: إنَّه لا يكون لقائل بيتٍ إلا غرضٌ واحدٌ، فما عداه تعسُّفٌ وغباوةٌ به! وما ذكره في الفصلين الأوَّل والثاني فاسدٌ، والثالث أقرب إلى المراد لكنَّه ناقص؛ لأنَّ الرجل يقول: ضاق صدري بحبِّك حتى لم يسعه، ولم يُغنِ عنه التعريض، فصرَّحت به تنفيسًا عن الصدر، وتفريجًا عن الكرب، ورجاء عاطفةٍ لك على مُهجتي الهالكة بك وفيك ..."[٣].

إنَّ نصَّ ابن جني يدلُّ على أنَّ لديه قابلية التَّأويل اللا متناهي، وأنَّ المعنى حمَّال أوجه، مرجِّحًا الوجه الأخير. وإنَّ تصدير الزَّوزني ردَّه بقوله: (قد قلنا مرارًا)، يشي بعمق اليقين لديه بأحاديَّة المعنى للبيت الواحد، ولا يؤمن بما يمكن أن يحمله النَّص من دلالاتٍ متعددةٍ، وإنْ كان رأي من الآراء مرجِّحًا.

---

(١) ديوانه: ٦٠.

(٢) الفسر: ٧٣١/١، وينظر: قشر الفسر: ١٠٠/١.

(٣) قشر الفسر: ١٠٠/١.

وعند الرجوع إلى بعض الشُّرّاح الذين تعرَّضوا لهذا البيت، نجد الواحدي (ت ٤٦٨هـ) يعترض على أوجه ابن جني، لا لأنَّها متعددة، وإنّما لفسادها فحسب، ثم يأتي بالمعنى الصَّحيح وفقًا لما يراه، يقول الواحدي في ذلك: "ذكر ابن جني في هذا البيت أوجهًا فاسدة، ثم قال: أقوى هذه الوجوه لما جهدنا التَّعريض استروحنا إلى التَّصريح فانهتك السِّتر، ولم يقف على حقيقة المعنى، وهو أنه يقول: كتماننا هزلنا فصار الهزال صريح المقال، يعني أنَّه استدل بالهزال على ما في القلب من الحُبِّ فقام ذلك مقام التَّصريح لو صرَّحنا"[١]، والغريب أنَّ الكندي (ت ٦١٣هـ) أتى بقول الواحدي نفسه دون أن يشير إليه، حيث يقول: "والصَّحيح أنَّ الكتمان هزله، فصار الهزال صريح المقال..."[٢].

وقد ذكر هذا البيت أيضًا ابن معقل (ت ٦٤٤هـ) في مآخذه على الكندي، ورأى احتمالية المعنى، يقول في ذلك: "المعنى مُحتملٌ أن يقال: كنَّا نُسِرُّ حُبَّك منك ففشا إليك، وقد شفَّنا التعريض لك، أي: جهدنا وشقَّ علينا، فاضطرَّنا إلى التَّصريح لك بالهوى. فإن كان ابن جني أراد انهتاك السِّتر للمحبوب فقد أصاب، وإن كان أراد للنَّاس فقد أخطأ، ولكنَّ الجيِّدَ ما ذكره الشيخ، وهو قول الواحدي"[٣]. وهذا الرأي يشي بالوضوح، وبِجواز الرأيين، وإن صرَّح ابن معقل بِجودة قول الواحدي.

وقد أبدى ابن المستوفي (ت ٦٣٧هـ) أيضًا رأيه في تفسير هذا البيت، فبعدما أورد قولي ابن جني والواحدي في شرحهما للبيت، رأى حسن الوجهين اللذين أتى بِهما ابن جني، مُدعِّمًا قوله بطرائق الشُّعراء، وبألفاظ من البيت نفسه، ومفنِّدًا رأي الواحدي لعدم دلالة لفظ البيت على ذلك، قال في ذلك: "كلا الوجهين الأوَّل والآخر من تفسير أبي الفتح

(١) ديوان المتنبي بشرح الإمام الواحدي: ١٨٤/١.

(٢) الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه: ١٤٨/١.

(٣) المآخذ: ٢١/٤.

حسن، واردٌ في مذهب الشُّعراء، ودلَّ على صحَّة قوله ما في ألفاظ البيت من التَّعريض والتَّصريح. ولا دلالة في البيت من لفظه على ما ذكره الواحدي من الكتمان والهزال"[1].

وأحسب أنَّ العلَّة التي ذكرها ابن المستوفي في ترجيحه لرأي ابن جني على الواحدي مقبولة، بيد أني لا أوافقه في أنَّ كلا الوجهين حسنٌ؛ إذ لم يذكر ابن جني وجهين فقط، إنما أورد ثلاثة أوجه، هذه واحدة، أما الثانية: فإنَّ ابن جني نفسه قد ذكر أنَّ أقوى الأوجه الثالث؛ لوجود الأشباه والنظائر في الشِّعر العربي.

ومهما يكن من أمرٍ فإني أتيت بِهذه الشروح في هذا البيت، لما بينها من جامع، فهي –وإن تباعد زمن الشُّرَّاح، وتباينت منابع ثقافتهم– تلتقي في اختلافهم حول معنى البيت، وكذلك في خلو نقدهم من أنَّ للبيت معنى واحدًا لا يحتمل غيره سوى الزَّوزني، وأحسب أنَّ البيت حمَّال أوجه، وإن كنت أميل إلى رأي الزَّوزني، ولو لم يصدِّر ترجيحه –رحمه الله– برؤيته الأحاديَّة لكان أفضل، وأحسب أنَّه بنظرته –أحاديَّة المعنى للبيت– قد ضيَّق واسعًا، وهذا ما يرفضه المتنبي ذاته؛ إذ بيَّن ذلك في شعره مفتخرًا[2]: (البسيط)

أنَامُ مِلْءَ جُفُوني عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِمُ

وثمة أمرٌ آخر أخالُ أنَّ الزَّوزني قد تناساه أو أنَّه لا يؤمن به، وهو أنَّ تعدد الدَّلالة للبيت الواحد يكون دليلاً على ثرائه؛ "لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى"[3] كما قال ابن رشيق (ت ٤٦٣هـ).

ويقف الزَّوزني أيضًا وقفةً حازمةً عند تعدد المعنى، ولا سيما في عودة الضمير، والضَّمير سبيلٌ لتجد أكثر الشُّراح يرون فيه رؤيةً مختلفةً عن الآخر، ومتعددة؛ "ولأنَّ الضَّمير كائن لغوي بحت، كان من أخصب المواطن التي يشيع فيها الوهم والخلط

---

(١) النظام: ٥/ ٢٣١.

(٢) ديوانه: ٣٢٣.

(٣) العمدة: ٢/ ٩٣.

والغلط"[1]، ولم يلتفت الزَّوزني إلى أنَّ الضمير حيَّر العلماء متسائلين على أيِّ شيءٍ يعود؟ فحينما يعدد ابن جني زوايا النَّظر في الضَّمير، نجد الزَّوزني لا ينظر إلا من زاوية واحدة، ومن النماذج التي تكشف عن ذلك ما نجده في تعقيبه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[2]:

فَعُوِّضَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الأجْرَ إنَّهُ أجَلُّ مُثَابٍ مِن أجَلِّ مُثِيبِ

فحين عرض ابن جني لهذا البيت ذكر أنَّ "الهاء في (إنَّه) تعود على الأجر، والمثاب: المصدر هاهنا، ومثله المصاب؛ أي: المصيب، والمثيب: الله تعالى؛ كأنَّه قال: الأجر أجلُّ الثواب من الله الذي هو أجل مثيب. ويجوز أن تكون الهاء في (إنَّه) لسيف الدَّولة؛ أي: إنَّ سيف الدَّولة أجلُّ من أُثيب من عند الله، والأجر إنَّما يُستحقّ عن الصبر لا عن المصيبة، وإنَّما يستحقُّ عن المصيبة بالعوض، والأجر والثَّواب أشرف من العوض؛ لأنَّ الثَّواب إنَّما يستحقُّه الإنسان بما يفعله مُختارًا من الطَّاعة، والعِوَض إنَّما يكون مستحقًا عن المصائب التي لم يَخترها الإنسان دون زينك، ولهذا قيل: منازل الاستحقاق أشرف من منازل التَّفضُّل"[3].

غير أنَّ الزَّوزني لا يقبل هذا التَّأويل، بل يردُّ على ما قاله ابن جني رافضًا أن يكون للبيت أكثر من معنى، حيث يقول: "أورد فصلين وذكر معنيين، وقد قلنا إنَّ الشَّاعر لا يريد ببيتٍ يقوله غير معنًى واحدٍ فما عداه تعسُّفٌ وخدش"[4]، إنَّ فكرة أحاديَّة المعنى تلحُّ في ذهن الزَّوزني في قشره للفَسْر، فها هو يقول: "وقد قلنا"[5]، وكأنَّه قولٌ لا يحيد عنه غير آبهٍ بأيِّ مسوغٍ يُجيز ذلك التعدد.

---

(1) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب: ١٢٩.

(2) ديوانه: ٣١٦.

(3) الفسر: ١/ ١٩٥، ١٩٦، وينظر: قشر الفسر: ٢٧/١، ٢٨.

(4) قشر الفسر: ٢٨/١.

(5) المصدر السابق نفسه.

وقد بيَّن الزَّوزني معنى البيت، مشيرًا إلى قصور ابن جني في التعبير عن المعنى، يقول: "وعندي أنَّ المتنبي يقول: فعُوِّض سيف الدَّولة الأجر عن صبره على مصابه ليكون عوضًا عن مصيبته، فإنَّ سيف الدَّولة أجل مُثابٍ في الخلق من أجل مُثيبٍ، وهو الخالق، عزَّ وعلا. وقد ذكر هو هذا المعنى في الفصل الأخير دون هذا التَّفسير؛ فإنَّه منع سيف الدَّولة استحقاق الأجر والثَّواب وأباحه في العِوَض، والمتنبي دعا له بالأجر والثَّواب عوضًا عن المصاب، وهو يستحقُّهما، فإنَّه آثر الصَّبر، وترك الجزع مُختارًا، ولَم يأته اضطرارًا، ولو آثر الجزع على الاصطبار لم يُمنع من هذا الإيثار"[١].

ويبدو أنَّ رأي الزَّوزني هنا هو الأقرب إلى الصحَّة، فعند الرجوع إلى الفَسْر تبيَّن أنَّ لفظة (مُثاب) بضم الميم، وقد أوضح ابن معقل هذا الإشكال من الناحية الصرفية، ولم يقصِ الوجهين؛ إذ قال: "فإذا كان للأجر فينبغي أن يكون (مثاب) بفتح الميم، مصدرًا، وإن كان لسيف الدَّولة، فينبغي أن يكون (مثاب) بضم الميم، اسم مفعول لا غير"[٢].

ومن اهتمام الزَّوزني بأحاديَّة المعنى رفضه للتعدد وإنْ كان المعنى الذي ذهب إليه ابن جني يجوز في العربيَّة، من ذلك وقوفه عند بيت المتنبي[٣]: (الكامل)

أَلقَلْبُ أعلَمُ يا عَذُولُ بدائِهِ وَأحَقُّ مِنْكَ بجَفْنِهِ وبِمَائِهِ

حيث ذكر ابن جني في معنى البيت أنَّ الشَّاعر يقول: "هو يصرف الدَّمع إلى حيث يريد؛ لأنَّه مالكه، والهاء في (مائه) تعود إلى الجفن. ويجوز أن يصرف إلى القلب، وفيه بُعْدٌ"[٤]، إلا أنَّ الزَّوزني يستدرك هنا كاشفًا عن أنَّ: "الهاء في (مائه) تعود إلى الجفن لا غير، ولا وجه لصرفها إلى القلب في المعنى، والجفن حائل من القلب وإناء، وإن كان جائزًا في العربية ..."[٥].

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) المآخذ على شراح ديوان المتنبي: ٣ / ١٣.

(٣) ديوانه: ٣٤٢.

(٤) الفسر: ٤١/١، وينظر: قشر الفسر: ٦/١.

(٥) قشر الفسر: ٧/١.

والسؤال: إذا كان يجوز في العربيَّة فلماذا لا يجيزه الزَّوزني في معنى البيت؟ كل هذا دليلٌ على حرص الزَّوزني على عدم تعدد المعنى والحرص على أحاديته.

ومما يؤكد اهتمام الزَّوزني بأحاديَّة المعنى أيضًا مدعِّمًا قوله بما يماثله من شعر الشَّاعر نفسه ما قاله في استدراكه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[١]: (الطويل)

عَـزَاءكَ سَـيْفَ الدَّوْلَـةِ الْمُقْتَـدَى بِـهِ فَإنَّـــكَ نَـصْلٌ وَالـــشَّدَائدُ لِلنَّـــصلِ

فحين عرض ابن جني لهذا البيت ذكر أنَّ الضَّمير في (به) يحتمل معنيين، قال: "تعزَّ عزاءك يا سيف الدَّولة. والهاء في (به) عائدةٌ على العزاء، ويحتمل أن تعود على سيف الدَّولة"[٢]، وهنا يتدخل الزَّوزني معترضًا ليبيِّن أنَّ الضَّمير يعود على الممدوح، حيث قال: "المُقتدى به هو سيف الدَّولة لا غير، لا عزاءه"[٣]، ثم يُورد دليلاً على ذلك، وهو أنَّ المتنبي خاطب سيف الدَّولة بأنَّه يعلم الناس التعزي: "كما قال فيه: وأنتَ تُعَلّمُ النّاسَ التّعَزّي ..."[٤].

وأرى أنَّ رؤية الزَّوزني في عودة الضَّمير (به) على سيف الدَّولة مقبولة، فقد اتكأ على الأشباه والنظائر في ديوان المتنبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتفق القاعدة النحويَّة وما ارتآه، إذ الضَّمير في الأصل يعود على أقرب مذكور، إلا أنّي أرى أنَّ السِّياق لا يُضعِّف أن يعود الضَّمير على العزاء، إذ ذكر الكندي في شرحه هذا البيت الوجهين، مرجِّحًا عودة الضَّمير على العزاء، حيث قال: "ولكنَّ عوده على (عزاءك) أمدح"[٥].

وإذا كانت النَّماذج السَّابقة تكشف عن أنَّ الزَّوزني مؤمنٌ بأنَّ النَّصَّ لا يحتمل سوى معنى واحد فقط، فإنَّ نموذجًا آخر يبيِّن نكوص الزَّوزني فيه عن رأيه، إذ ذكر في معنى

---

(١) ديوانه: ٢٧٠.

(٢) الفسر: ٧٣٣/٢.

(٣) قشر الفسر: ٢٣٠/١.

(٤) المصدر السابق نفسه.

(٥) الصفوة: ٥٥٢/١.

بيت وجهين، مُبررًا ذكره لهما بعلَّة التَّقارب بينهما، من ذلك ما ذكره في بيت المتنبي(١): (الطويل)

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

حيث أورد ما ذكره ابن جني في تأويل هذا البيت: "كأنَّه من كلام الصَّوفيَّة، وهو صحيح؛ أي: إنَّه إذا نظر أحدٌ إلى استواء خلقها، وتناسب أعضائها عَلِمَ أنَّها كريمةٌ سابقةٌ، فكأنَّه قال: لَها شواهد من خَلْقِها على كرمها"(٢).

غير أنَّ الزَّوزني لم يُبدِ أيَّ اعتراضٍ على شرح ابن جني، وإنَّما ذكر المعنى الذي يراه، حيث يقول: "عندي أنَّه يصفها بالعتق والإقدام وخوض الغمرات واقتحام الهبوات، وشدَّة المرح، والصَّبر على الجراح، فيقول: تساعدني سَبوحٌ بِهذه الصِّفات، لَها من تلك الغمرات شواهد عليها؛ أي: على عتقها وصبرها على عضِّ الجراحات، ووقع الضَّربات والطَّعنات والرَّشقات"(٣).

والعجيب أنَّ الزَّوزني بعد ما ذكر المعنى عنده، ذكر وجهين له، مُصدِّرًا بالفعل الماضي المبني للمجهول، ولم ينص على القائل، يقول في ذلك: "وقيل: (لَها): أي للغمرة من السبوح على الغمرة شواهد بخوضها لَها، وحسن بلائها فيها، وقتل فارسها من أنيابِها، وأسره من أنشابِها، وخروجه عنها. وإذا كان فارسها بِها ملك حتى أهلك، وقدر حتى صدر، فكأنَّها تفعلها، ولعمرك هي شواهد صوادق، وقيل: (لَها): أي للغمرة من السَّبوح على الغمرة شواهد بخوضها لَها، ولقائها الشَّدائد فيها، ومعلناتها لنزع البلايا في مجاريها، وخروجها بكثرة جراحها عنها، وهذا هو الأوَّل، غير أنَّ الهاء في الأوَّل راجع إلى السَّبوح، وفي هذا القول راجع إلى الغمرة، والجميع حسنٌ جميلٌ ..."(٤).

---

(١) ديوانه: ٣١١.

(٢) الفسر: ١/ ٧٩٥، وينظر: قشر الفسر: ١/١١٠.

(٣) قشر الفسر: ١/١١٠.

(٤) المصدر السابق نفسه.

ثم استدرك الزَّوزني، قائلاً: "وقلنا: إنَّ لكل قائل في كل بيت غرضًا واحدًا لا زيادة. وعندنا أنَّ الوجه الأوَّل من الوجوه التي ذكرناها في هذا البيت هو المقصود، لكنا ذكرنا الوجهين لمقاربة بعضها بعضًا"[١].

وما فتئ الزَّوزني يؤكد على أحاديَّة الدَّلالة للبيت، والسؤال هنا: ما الفائدة المرجوة من ذكر وجهين في معنى البيت ما دام أنَّ بينهما تقاربًا؟ وهل يجوز للشارح أنْ يذكر معنيين للبيت لتقاربهما؟ وإذا كان ذلك كذلك ألا يجوز أنَّ ابن جني قد يذكر وجهين أو أكثر للمقاربة بينهما أيضًا ؟!

وفي موضعٍ آخرَ يخالف الزَّوزني منهجه في تأويل المعنى، ويذكر وجهين للمعنى دون تعليل، من ذلك وقوفه عند بيت المتنبي في مدحه لابن العميد[٢]: (الكامل)

وَسَـــمِعْتُ بَطليمــوسَ دارِسَ كُتبِــهِ مُتَمَلِّكــــاً مُتَبَـــدِّيًا مُتَحَـــضِّرَا

حيث يورد الزَّوزني تفسير ابن جني الذي قال: "قد جمع الملوكيَّة والبدويَّة والحضريَّة. ونصبَ (دارس) على الحال"[٣]. فيعقِّب عليه الزَّوزني بقوله: "هذا وجهٌ. وعندي أنَّه يقول:

وَسَـــمِعْتُ بَطليمــوسَ دارِسَ كُتبِــهِ ... ...

أي: ابن العميد (دارس) قديم كتب بطليموس الذي هو بِمثابته ومنزلته في العلوم، ومُرْبٍ عليه في التَّمليك والتَّبدِّي والتَّحضُّر ليبيِّن المفعول الثَّاني بـ (سَمِعْتُ)"[٤].

وفي موضعٍ آخر نجد الزَّوزني لا يقشر فسر البيت بُغية التَّنبيه على أنَّ للبيت معنى واحدًا، وإنما ليبيِّن أنَّ النَّصَّ له وجهٌ آخرُ، ودلالة أخرى، من ذلك وقوفه عند بيت المتنبي[١]: (الوافر)

---

(١) المصدر السابق: ١١١/١.

(٢) ديوانه: ٥٤١.

(٣) الفسر: ٢/ ١٩٨، وينظر: قشر الفسر: ١٨٤/١.

(٤) قشر الفسر: ١٨٤/١.

ورائِعُهــا وحيــدٌ لــم يَرُعْــهُ تَباعُــدُ جَيْــشِهِ والمُــستَجاشِ

فقد ذكر ابن جني في سياق شرحه لهذا البيت أنَّ: "رائعها: مفزعها، يعني: أبا العشائر، لم يُفْزعه انفراده من جيشه؛ لأنَّه قاتلهم وحده. ويعني بالمستجاش: سيف الدَّولة"[٢].

والغريب أنَّ الزَّوزني لم يعترض على معنى ابن جني، بل قال: "هذا وجه"[٣]. ورأى أنَّه ليس المقصود بالمستجاش سيف الدَّولة، إنما كان له رأي آخر، حيث قال: "وعندي أنَّ المستجاش الاستجاشة ها هنا، ألا ترى قوله: (تباعد جيشه) وتباعد استجاشته لهم، فإنه إذا كان بعيدًا جيشه كان بعيدًا استجاشته، وهذا أظهر من أن يخفى. ولو قال قائل: يعرف تباعد جيشه بتباعد مستجاشه، فإذا عمل على سيف الدَّولة أحسن إذ يحصل معنيان: تباعد الجيش، وتباعد سيف الدَّولة، قيل له: الأولاد والخدم والعبيد والأصاغر لا يظهرون عجزهم لمواليهم وسادتهم ما وجدوا فيه فُسحةً، وعنه نُدحةً، وجيشُ الرجل بِحاله باقٍ لم يُهزم ولم يُزحم، وإنما انفرد عنهم لبعد همته، وفَرْطِ جُرأته، وكانوا أقربَ إليه من سيف الدَّولة، فكيف كان يستجيشه، وجيشٌ باقٍ بحالهم، ولم يعجزوا عمَّا دهمه؟"[٤].

ورغم ما ذكره الزَّوزني آنفًا من أنَّ معنى ابن جني يُعد وجهًا، ولم ينكره كما أنكر سابقًا تعدد المعنى، إلا أنَّه يؤكد من طرف خفي أنَّ الرأي ما ارتآه، بل يدعِّمه بافتراض قارئ (قائل)، فيردُّ عليه ليبين صواب ما ذهب إليه.

---

(١) ديوانه: ٢٣٠.

(٢) الفسر: ٢٩١/٢، وينظر: قشر الفسر: ١٩٠/١.

(٣) قشر الفسر: ١٩٠/١.

(٤) قشر الفسر: ١٩٠/١.

ويُقرُّ الزَّوزني أحيانًا المعنى الذي أتى به ابن جني، ويعدُّه وجهًا، ثم يذكر معنى آخر للبيت مفصحًا عن أنَّه هو المعنى الأوضح، من ذلك ما جاء في وقوفه على بيت المتنبي[1]: (الوافر)

فَمـــا حاوَلْـــتُ فـــي أرْضٍ مُقامًـــا ولا أزْمَعْـــــتُ عَـــــن أرْضٍ زَوالا

فقد ذكر ابن جني أنَّ معنى هذا البيت: "إذا كان ظهرُهُ كالوطن لي، فأنا وإنْ جئت البلاد كالقاطن في داره، ولأنِّي أقطع الأماكن لستُ مقيمًا في الحقيقة"[2]. غير أنَّ الزَّوزني بعد أن أورد معنى ابن جني لم يرفضه، وإنَّما سوَّغ قوله: "هذا وجه، لقوله قبله[3]:

أَلِفْـــتُ تَرَحَّلـــي وجَعَلْـــتُ أرضـــي ... ...

ويبدو أنَّ الزَّوزني شعر أنَّ هذا التفسير لا يكشف عن معنى البيت بوضوح؛ ولذلك نَجده يقول: "والأوضح ألا يوصل معنى هذا به، ولا يعطف عليه، وهذا يكون مُختصًا بِمعناه؛ لأنَّه يقول: فما رمت مقامًا بأرض من الأرضين، ولا عزمت على الرحيل عنها. فكيف يرحل عنها، ولَم يقم بِها؟ وكيف يزمع الزوال عنها، ولَم يُحاول المقام فيها؟ وتفسيره في ما بعده، وهو يؤيِّده، ويصحِّحه: (الوافر)

علـــى قَلَـــقٍ كـــأنّ الـــرِّيحَ تَحْتِـــي أُوَجِّهُهـــا جَنُوبـــاً أوْ شَـــمَالاً"[4]

إنَّ رأي الزَّوزني هذا يشي بأنَّ للمعنى وجهين؛ إذ لم ينكر تفسير ابن جني للبيت، وإنما ذكر وجهًا آخر له وفقًا لرؤية مغايرة لابن جني؛ إذ بنى ابن جني تأويله على ما قبله، والزَّوزني بناه على ما بعده.

وأرى أنَّ السِّياق هنا كان سببًا في تعدد المعنى، وحضوره بوصفه "مؤثرًا فاعلاً في حركة المعنى أمر لا يدفع فقط إلى تعدد قراءات المعنى، وإنما يسهم في إثراء المعنى

---

(١) ديوانه: ١٢٩.

(٢) الفسر: ٣ / ١٥٨، وينظر: قشر الفسر: ٢ /٢٧٠.

(٣) ديوانه: ١٢٩.

(٤) البيت في ديوانه: ١٢٩، قشر الفسر: ٢ /٢٧٠.

وتعميقه"[١]. كلٌّ هذا يؤكد أنَّ "باب التَّأويل غير محصور"[٢]، وأنَّ تعدد قراءات المعنى له مسوغاته[٣]، وإنْ نفى الزَّوزني ذلك وأباه.

ومهما يكن من أمر فإنَّ منطق أحاديَّة المعنى، والحذر من تعدديته، وفق رؤية الزَّوزني، قد وسَّع من دائرة رفض تأويلات ابن جني، والسؤال هنا: لماذا يقصي الزَّوزني الأوجه، ولا يقبل إلا معنى واحدًا؟ أليست بعض الألفاظ تجنح إلى قبول أكثر من دلالة، وهل يظنُّ أنَّ النُّصوص تُؤوَّل بمنأى عن النحو؟ ألا توجد اختلافات في مذاهب النحاة في الإعراب؟ ومن ثمَّ أليس اختلاف الإعراب يفضي لا محالة إلى تعدد المعنى وتباينه؟ أليس تعدد المعنى مسوغًا لاختلاف زوايا النظر التي لا مناص للنقاد منها؟ أليس التعدد في فهم دلالة النص الشعري ناتجًا عن ثراء النص؟ ثم ألم يكن المتنبي نفسه يؤمن بسهر الخلق واختصامهم بغية اقتناص شوارد معانيه؟ ألم يؤدِّ شعر المتنبي إلى لجاجة طال أمدها؟ وماذا عليه لو أنَّ الشَّارح أتى بأوجه متعددة للنص منطلقًا من بنيته اللغوية، جاعلاً نصب عينيه السِّياق الخارجي والداخلي للنص وقرائن الأحوال، مدللاً على صحة رأيه بنظائر ذلك شعرًا كان أو نثرًا؟ فهل عليه حرج بعد ذلك؟

وإنْ قيل إنَّ في نظرة الزَّوزني لأحاديَّة الدَّلالة احترازًا من العبث، وصونًا للنَّصِّ الشِّعري من الغرق في اختلافات المعنى التي لا نهاية لَها-فأرى أنَّه لا مانع من ذلك إنْ كان في النص تقييدٌ ينفي التعدد ويمنعه، لكن إن كان نفي الزَّوزني وسخريته من تعدد معنى النص دون بسط للأدلة فقوله حينئذٍ فيه نظرٌ.

* * *

(١) وجه الشعر: ٥٣٦.

(٢) المثل السائر: ١/ ٨٩.

(٣) لمزيد بيان: ينظر: وجه الشعر: ٥٢٤- ٥٤٢.

المبحث الثاني: مراعاة العُرف

تأمَّل النقاد في معاني الشُّعراء ورصدوا بعض المخالفات عليهم، من ذلك مخالفة المعنى للعرف، فذكر أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنَّ: "من عيوب المعنى مخالفة العُرف وذكر ما ليس في العادة"[١]، واشترط بعض النقاد: "ألا يخالف المعنى الحقيقة التاريخية المعروفة ...، أو العُرف السائد ...، أو العُرف اللغوي"[٢].

وعند مطالعة كتابات النقَّاد القدامى في هذا الشأن نجد لديهم حرصًا شديدًا على ضرورة أن يراعي الشُّعراء في نصوصهم ما عُرِف من طرائق سابقيهم من الشُّعراء، وما أُلِف من استعمالِهم؛ لذا رأوا أنَّ من مثالب المعانِي "مُخالفة العُرف، والإتيان بِما ليس فِي العادة والطبع"[٣]، وذهبوا إلى أنَّ "الغريب من الكلام: البعيد من العُرف والاستعمال"[٤]، وأكَّد ثلةٌ منهم[٥] على عمود الشِّعر، وأهَمِّيَّة تقيُّد الشُّعراء به، وعدم الحياد عما ألفه القدماء، وتعارفوا عليه.

ومن ثم أضحى العُرف ضربًا من ضروب نقدهم، وبرز هذا الضرب جليًّا عند شُرَّاح الدواوين، فقد كانوا يصرِّحون بالمواضع التي شذَّ فيها الشَّاعر عما تعارف عليه العرب، وألفوه.

وقد اهتمَّ الزَّوزني بالعُرف في قشره للفسر بوصفه معيارًا من معايير التَّأويل، فكانت له وقفاتٌ نقديةٌ في مخالفة ابن جني –في تأويله لنصوص المتنبِّي– مع العُرف، من ذلك ما ذكره في بيت المتنبِّي[٦]: (الطويل)

أذَا الجُودِ أعْطِ النّاسَ ما أنتَ مالكٌ وَلا تُعْطِيَنّ النّاسَ مَا أنَا قائِلُ

(١) كتاب الصناعتين: ١١٢.

(٢) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: ١٣–١٥.

(٣) نقد الشعر: ٢١٥.

(٤) شرح أدب الكاتب: ٤٢.

(٥)كالآمدي في الموازنة: ٧١، والجرجاني في الوساطة: ٣٣، والمرزوقي في مُقدِّمة شرح الحماسة: ٩/١.

(٦) ديوانه: ٣٦٦.

حيث ذكر ابن جني أنَّ الشَّاعر يخاطب الممدوح فيقول: "لا تعط الناس أشعاري فيفسدوها بسلخ معانيها"[1]، غير أنَّ الزَّوزني يرفض هذا التفسير، ويقرر أنَّه بعيدٌ عن معنى البيت، ويتساءل عن كيفية سلخ معاني المتنبي، حيث يقول متعجِّبًا ومستنكرًا في الوقت نفسه: "ما أبعد هذا التفسير عن معناه! أكان سيف الدَّولة خازن أشعاره فيُنسخها الناسَ حتى حجر عليها إنساخها؟ والمتنبِّي ما كان يُنسخها الناسَ حتى لم يقف عليها أحد. ولا ندري أترضى الملوك بأن تخفى مدائحهم ولا تشتهر أم لا؟ ويستجيز شاعر مجيد ألا تشيع أشعاره في الدهر، ولا تُطبِّق وجه الأرض؟ فإن كان الأمر على هذه الجهة فلمَ افتخرت الشُّعراء بضدها؟"[2].

لقد انطلق الزَّوزني في رفضه تأويل ابن جني من العُرف، وذلك من خلال عدة اتجاهات: ما تعارف عليه الملوك عامَّةً وسيف الدَّولة خاصَّةً، وما تعارف عليه الشُّعراء عامَّةً، و المتنبِّي خاصَّةً. فقد تعارف الملوك على حبهم لمن يُشيد بمناقبهم عبر المديح والثناء والتمجيد، وسيف الدَّولة لا يشذ عما عرُف عن الملوك، بل عُرف عنه أنَّه يسعد بِحفظ شعر المتنبي، حيث ذكر الواحدي في شرحه ما قاله : "أبو الحسن مُحمَّد بن أحَمد المعروف بالشاعر المغربي: كان سيف الدَّولة يسرُّ بِمن يَحفظ شعر المتنبي"[3].

أما الشُّعراء فقد عرُِف عنهم أنَّهم يفتخرون في ذيوع قصائدهم أيما فخر، كيف لا؟ والشِّعر تَخليد للممدوح والمادح على حدٍّ سواء؛ فالشعر يبقى دهورًا، ولا يُنسى وإنْ مضت العصور، فلا يعقل أن يُوجَد شاعرٌ يريد أنْ يخفى اسمه، ولا يُذاع عنه مدى قدرته وبراعته في إزجاء المدح لممدوحه.

(١) الفسر: ٨٤٢/٢، وينظر: قشر الفسر: ٢٤٩/٢.

(٢) قشر الفسر: ٢٤٩/٢.

(٣) ديوان المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي: ٥٨٠/٢.

ثم نرى الزَّوزني يدلِّل على صحَّة قوله بأبيات يفخر الشَّاعر فيها بنفسه لذيوع شعره، وجريانه على ألسنة الناس، فذكر أبياتًا للبحتري (ت ٢٨٤هـ) ولشاعرين غيره، بل إنَّ المتنبِّي نفسه له أبياتٌ تنطق بذلك، يقول الزَّوزني: "كما قال البحتري(١): (الطويل)

تَنالُ مَنَالَ اللّيلِ في كُلّ وِجْهَة ... وَتبقَى كَمَا تَبقَى النّجُومُ الطّوَالِعُ

إذا ذَهَبَتْ شَرْقاً وَغَرْباً، فأمْعَنَتْ ... تَبَيّنْتُ مَنْ تَزْكُو لَدَيهِ الصّنَائعُ

وقال أيضًا(٢): (الطويل)

عَلَى أنّ أفْوَافَ القَوَافي ضَوَامِنٌ ... لشكرِكَ ما أبدَى دُجَى اللّيلِ كَوْكَبا

ثَنَاءٌ تَقَصّى الأرْضَ نَجداً وغائرًا ... وَسَارَتْ بهِ الرُّكبانُ شَرْقاً وَمَغرِبا

وكما قال المتنبِّي(٣): (الطويل)

وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَلائِدي ... إذا قُلتُ شِعراً أصْبَحَ الدّهرُ مُنشِدَا

وأمثالها في الدَّواوين لا يحصى ولا يحصر. ومعناه: أنَّ سيف الدَّولة كم كان يُغْرِي به شعراءَهُ حتى يتعرَّضوا له ..., وقصائده فيه ناطقةٌ به"(٤).

وأرى أنَّ ما ذهب إليه الزَّوزني صحيحٌ، إذ المتأمِّل في قصائد المتنبي يجد أنَّه يفخر في كثيرٍ منها بأنَّ مجايليه من الشُّعراء يردِّدون شعره، إذ مدحه لسيف الدَّولة يعلو ولا يُعلى عليه كما يقول(٥): (الطويل)

أجِزْني إذَا أُنْشِدْتَ مَدْحاً فَإنَّمَا ... بِشِعْرِي أتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدَّدَا

وَدَعْ كُلّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِي فَإنّني ... أنَا الصّائحُ الْمَحْكِيُّ وَالآخَرُ الصَّدَى

---

(١) ديوانه: ١٣٠٦.

(٢) ديوانه: ٢٠١.

(٣) ديوانه: ٣٦١، ورواية صدر البيت الأول: وَمَا الدّهْرُ إلاّ مِنْ رُواةِ قَصائِدي.

(٤) قشر الفسر: ٢/ ٢٤٩.

(٥) ديوانه: ٣٦١.

ويمضي الزَّوزني في نقده، فبعد أن بيَّن رفضه لتفسير ابن جني، أفصح عن معنى البيت، فالشَّاعر أراد أن يقول: "أعطِ من شئت ما تَملك؛ أي: لست أنفس بِمالك على هؤلاء المتشاعرين، ولا تلجئني بإشلاء أمثالهم عليَّ إلى مفارقتك، والوفادة على غيرك، ومدح سواك، وإنشاد الشِّعر في غيرك"[1].

ويدلِّل الزَّوزني على صحَّة المعنى الذي رآه بالسِّياق البعدي، حيث يقول: "ويدلُّك على صحَّته ما بعده[2]: (الطويل)

أفي كلِّ يومٍ تحتَ ضِبْني شُوَيْعِرٌ ... ضَعيفٌ يُقاويني قَصيرٌ يُطاوِلُ

لِساني بنُطْقي صامِتٌ عنهُ عادِلٌ ... وَقَلبي بِصَمتي ضاحِكٌ منهُ هازِلُ

وَأتْعَبُ مَنْ ناداكَ مَنْ لا تُجيبُهُ ... وَأغيَظُ مَنْ عاداكَ مَن لا يُشاكلُ

وَما التِّيهُ طِبِّي فيهِمُ غَيرَ أنَّني ... بَغيضٌ إليَّ الجاهِلُ المُتَعَاقِلُ"(٣)

وأخال أنَّ رأي الزَّوزني هو الصَّواب، ففضلاً عما ذكره من أدلةٍ تؤيِّد أنَّ تفسير ابن جني بعيدٌ عن معنى البيت، فقد ورد أنَّ ابن جني نفسه كان يقول: "كنت قرأت ديوان أبي الطيب المتنبِّي عليه، فقرأت عليه قوله في كافور القصيدة التي أولها[4]: (الطويل)

أُغالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ وَالشَّوْقُ أَغْلَبُ ... وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

حتى بلغت إلى قوله[5]: (الطويل)

ألا لَيْتَ شعري هَلْ أقولُ قَصِيدَةً ... فَلا أشْتَكي فيها وَلا أتَعَتّبُ

وَبي ما يَذودُ الشّعرَ عني أقَلُّهُ ... وَلَكِنّ قَلبي يا ابنَةَ القَوْمِ قُلَّبُ

---

(١) قشر الفسر: ٢/٢٥٠.

(٢) الفسر: ٢/٨٤٢، ٨٤٣.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢٥٠، ٢٥١، والأبيات في ديوانه: ٣٦٨.

(٤) ديوانه: ٣٦٨.

(٥) ديوانه: ٤٦٥.

فقلت له: يَعزُّ عليَّ، كيف يكون هذا الشعر في مَمدوح غير سَيفِ الدَّولة؟ فقال: حذَّرناه، فما نفع فيه الحذر ألستُ القائلَ فيه[1]: (الطويل)

أذا الجُودِ أعْطِ النّاسَ ما أنتَ مالكٌ   وَلا تُعْطِيَنَّ النّاسَ ما أنَا قائِلُ

فهو الذي أعطاني لكافور بسوء تدبيره، وقِلَّة تمييزه"[2].

ويستشف المتأمِّل من خلال الحوار –الآنف الذكر– الذي دار بين ابن جني والمتنبِّي أنَّ سيف الدَّولة هو الذي دعا المتنبِّي على مفارقته، واللجوء إلى مدح غيره، رغم تحذير المتنبِّي نفسه من مغبة هذا الصنيع، وذلك في قصيدته هذه التي ألقاها على مسمعه، وهذه القصة وإنْ لم يذكرها الزَّوزني في قشره إلا أنَّها تشي بوضوح بصحَّة المعنى الذي ذهب إليه في تأويله.

ولا يرفض الزَّوزني جلَّ ما أتى به ابن جني من معنى بناءً على العُرف، وإنما يدقِّق في تضاعيف التَّأويل، فإذ وجد ما يخالف ذلك قبل بعض القول، ورفض بعضه، من ذلك ما نراه في استدراكه على تأويل ابن جني لبيت المتنبِّي[3]: (الطويل)

وَلا تَرِدَ الغُدْرانَ إلاّ وَمَاؤهَا   مِنَ الدّمِ كالرّيحَانِ فَوْقَ الشّقائقِ

حيث قال ابن جني في تفسير البيت: "أي لكثرة ما قتل أعداءه قد جرت الدماء إلى الغدران فغلبت خضرة الماء حمرة الدم، فالماء يلوح من خلال الدم، وماء الغدير أخضر لما لا يكاد يفارقه من الطحلب، وذلك لنزوحه وبعده فلا يرده أحد"[4]، وهنا يأتي الزَّوزني مبديًا عدم اطمئنانه التام لهذا التَّأويل؛ لذا هو لا يرفض المعنى الذي أتى به ابن جني، وإنَّما يقول: "حام حول المعنى حتى جاء ببعضه تفاريق بخلل بيِّن!"[5]، ثم بيَّن أنَّ الخلل عند

---

(١) المصدر السابق: ٣٦٦.

(٢) وفيات الأعيان: ١/ ١٢٢.

(٣) ديوانه: ٣٩٠.

(٤) الفسر: ٢/ ٥٢٨، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢١٣.

(٥) قشر الفسر: ٢/ ٢١٣.

ابن جني يكمن في موضعين: "وذلك أنه يقول: (غلبت خضرة الماء حمرة الدم، فالماء يلوح من خلال الدم) وكيف يكون ذلك والماء والدم إذا التقيا فالماء طافٍ والدم أبدًا راسب؟ فكيف يلوح الماء من خلل الدم وهو فوقه والدم تحته، وهو محال؟! ثم ليس للماء من الخضرة ما يحسن تشبيهه بالريحان! وقوله: (ماء الغدير أخضر لما لا يكاد يفارقه من الطحلب) أيضًا محال؛ لأنَّ الأخضر هو الطحلب لا الماء، وما هو بجسم لطيف رقيق كالماء فيمازجه، ويكتسي الماء خضرته، وإنما هو جسمٌ جافٌّ غليظٌ يعلو الماء، ويسفل، ولا يمتزج به"[1].

وواضح هنا أنَّ الزَّوزني يرفض كون الماء يلوح من خلال الدم كما قال ابن جني، بناءً على أنَّ المتعارف عليه هو أنَّ الماء يطفو لا الدم، هذا الموضع الأوَّل. أما الموضع الآخر، فهو يُفنِّد فيه ما ذهب إليه ابن جني من أنَّ لون ماء الغدير أخضر، وعند الرجوع إلى لسان العرب يتبيَّن صحَّة ما ذهب إليه الزَّوزني من أنَّ الأخضر هو الطحلب، وليس الماء، حيث جاء في لسان العرب أن الطُّحْلُب: "خُضْرَةٌ تَعْلُو الماء المُزمِن"[2].

ثم يكشف الزَّوزني عن معنى البيت، مبيِّنًا التشبيه فيه، واضعًا نصب عينيه إيضاحه وفق المتعارف عليه، مُفصحًا عن أيهما يعلو الطحلب أم الماء؟ حيث يقول: "فالمعنى إذًا أنَّ خيله تعوَّدت أن لا ترد الغدران إلا والدماء سالت إليها، وعلت الطحلب الذي عليها، فصار الطحلب فوق الماء كالريحان تحت الشقائق؛ وذلك لأنَّ الدم يثبت على الطحلب، والطحلب يصير تحته ولا يثبت على الماء، والماء لا يصير تحته"[3].

وواضحٌ أنَّ هذا النموذج يكشف عن حرص الزَّوزني على الالتجاء إلى العُرف في استدراكاته، ويقينه بضرورة استصحاب هذه الآلية عند مقاربة النُّصوص وفهمها، وحين الاستدراك على من يقوم بشرحها وتأويلها.

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) لسان العرب: ١/٥٥٦.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢١٣، ٢١٤.

ومن الشواهد التي تدلُّ على اهتمام الزَّوزني بالعُرف، وحرصه على تقديم تأويل للبيت موافقًا لهذه الآلية المهمة ما ورد أثناء تعليقه على تأويل ابن جني لبيت المتنبِّي[1]:

إذا ظَفِرَتْ منكِ العُيونُ بنَظرَةٍ   أثابَ بها مُعيي المَطيّ ورازِمُهْ

حيث قال ابن جني في تفسير البيت: "إنَّ الإبل الرازحة إذا نظرت إليك عاشت أنفسها، فكيف بنا نحن؟!"[2]، وهنا يبدي الزَّوزني اعتراضه على تفسير ابن جني في أنَّ الإبل تنظر إلى الممدوح ومن ثمَّ تعيش نفسها، مُتعجبًا من ذلك، يقول: "سبحان الله! ما أعجب هذه القصة! ما بصر الإبل بالحسان والقباح؟ وكيف تنظر إلى المعاشيق فتعيش بِها، وتظفر عيونها بالنظر إليها. هذا ما لم يقع في الأفهام، ولم يدر في الأوهام، ولم يسمع بِها في الجاهلية والإسلام!" [3].

إنَّ تأويل ابن جني للبيت في نظر الزَّوزني بِمنأى عن العُرف، وقد تساءل الزَّوزني تساؤلين –من خلال أداتي الاستفهام (ما، كيف)– يتشحان بالتعجب والسخرية معًا؛ إذ العُرف يرفض تَمييز بصر الإبل للحسن والقبح، كما يرفض كيفية أن تعيش أنفسها؛ لأنَّها لا تعقل، وأحسب أنَّ الزَّوزني مصيبٌ فيما ذهب إليه من رأي، بناءً على ما ذكره، وعلاوة على ذلك أخالُ أنَّ في بصر الإبل للممدوح إقلالاً من شأنه، وازدراء به.

ثم يسفر الزَّوزني عن معنى البيت وهو: "إذا ظفرت عيون العشاق بنظرة منك صارت رواحلهم بِها صواحب ثواب، واستحقت أن تثاب بِها ولا تُرحل ولا تُركب، بل تُسرَّح وتسيَّب؛ لترعى، ولا تكلف شُقَّة بعدها ولا مَشقَّة"[4].

---

(1) ديوانه: ٢٤٥.

(2) الفسر: ٣/ ٣٣٠، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢٩٠.

(3) قشر الفسر: ٢/ ٢٩٠.

(4) قشر الفسر: ٢/ ٢٩٠.

ثم يلوذ الزَّوزني بشواهدَ شعريَّة تؤيِّد صحَّة قوله، إذ كان ديدن العرب أنَّهم يثيبون الإبل إذا بلغتهم مرادهم بإطلاقهم لَها، يقول في ذلك: "وكانت العرب كذا تفعل بِها إذا كلفتها خطبًا، وبلغتها مرادًا صعبًا كما قيل[1]: (الرجز)

مَــــا هِـــيَ إلاَّ شَـــرْبَةٌ بـــالحَوْأَبِ   فَـــصَعِّدِي مِـــنْ بَعْـــدِهَا أَوْ صَـــوِّبي

وكما قيل[2]: (الكامل)

وَإِذَا المَطِـــيُّ بِنَـــا بَلَغْـــنَ مُحَمَّـــدًا   فَظُهُورُهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ"[3]

ونجد هنا أنَّ الزَّوزني قد دعَّم تأويله للبيت بما تعارف عند العرب من إراحة المطي وإكرامها إذا بلغت منازل الأحباب، وأحسب أنَّ ما ذهب إليه صحيح، فالعُرف الاجتماعي وما تعارف عليه العرب يؤيِّد ما ذهب إليه بوضوح.

وقد يعترض الزَّوزني على معنى بيت بناءً على العُرف، بل يفترض بديلاً للفظ البيت مُدلِّلاً على صحَّة قوله، من ذلك ما جاء في استدراكه على تفسير ابن جني لبيت أبي الطيب[4]: (الكامل)

يَتَقَيَّلُـــونَ ظِـــلالَ كُـــلِّ مُطَهَّـــمٍ   أَجَـــلِ الظَّلـــيمِ وَرِبقَـــةِ الـــسَّرحانِ

فحين عرض ابن جني لهذا البيت ذكر أنَّ معناه: "يتبعون أبًا لَهم، سباقين إلى المجد والشَّرف، كالفرس المُطهَّم الذي إذا رأى الظَّليم أهلكه، وإذا رأى الذئب فكأنَّه مشدودٌ بحبلٍ في عنقه. والعرب إذا مدحوا إنسانًا شبَّهوه بالفرس السَّابق. ويحتمل أن يكون معناه: أنَّهم يستظلون بأفياء خيلهم في شدَّة الحرِّ، يصفهم بالتعرُّب والتَّبدِّي"[5].

---

(١) الرجز في تهذيب اللغة: ٥: ٢٧٠، ومعجم البلدان: ٢: ٣١٤. والرجز غير منسوب فيهما.

(٢) البيت لأبي نواس، ديوانه: ٥٠٤.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢٩٠،٢٩١.

(٤) ديوانه: ٤١٤.

(٥) الفسر: ٣/٦٤٢، وينظر: قشر الفسر: ٢/٣٤٠.

وهنا يقف الزَّوزني أمام هذين الوجهين وقوف تأمُّل وطول نظر، ويَختار المعنى الثاني، وهو أنَّهم يستظلون في الهجير بظلال خيولهم، واصفًا المعنى الأوَّل بأنَّه ليس "بشيءٍ ولا بجائزٍ! ومتى يجوز أن يُشبَّه ملكٌ ابن ملوكٍ وآباؤه بالبهائم؟ فكيف يحسُنُ فيه وفي آبائه أجل الظَّليم وربقة السِّرحان؟"[1].

وقد بان هنا أنَّ الزَّوزني حين رفض رأي ابن جني قام بتوظيف المعيار العُرفي حتى يثبت مأخذه على ابن جني، فقد جاء تفسيره مخالفًا –وفق سؤالي الزَّوزني– لما يليق بمخاطبة الملوك وآبائهم. فالزَّوزني متعجبٌ من غفلة ابن جني عن هذا، وافترض جدلاً صحَّة المعنى الأوَّل الذي ذهب إليه ابن جني بأنَّهم كالفرس المطهم، لكنَّه يرى أنَّ لغة النَّصِّ أيضًا تنفي ذلك؛ حيث إنَّ لفظة (ظلال) لا تشي بالتقيُّل، يقول في ذلك: "ولو تعجرف فيه، وتعسَّف، وأراده لما استعمل فيه الظِّلال فإنَّها ليست من التقيُّل في شيءٍ؛ لا يقال: فلانٌ يتقيَّل ظلَّ فلان أو أبيه، ولو أراده لوضع موضعها: خلال كلِّ مُطهَّمٍ، وخصال كلِّ مُطهَّمٍ، وفعال كلِّ مُطهَّمٍ، فتبيَّنه"[2].

وأحسب أنَّ الزَّوزني وفِّق في الاختيار، ولم يوفَّق في التعليل؛ إنَّ اختياره للمعنى الثاني الذي أتى به ابن جني كان موفَّقًا فيه، لسببين؛ لرواية البيت، والسِّياق الذي ورد فيه؛ إذ ذكر ابن فُورَّجَة (ت ٤٥٥هـ) أنَّ رواية البيت: (يتفيأون)[3]، ورفض رواية ابن جني (يَتَقَيَّلونَ)، معللاً رفضه باستفاضة في ذلك، وقد رجَّح هذه الرواية بعض الشراح كابن القطاع[4]، هذا هو السبب الأوَّل.

أما السبب الآخر فلو تأمَّلنا في السِّياق القبلي للبيت[5] وهو قوله: (الكامل)

مُتَـصَعْلِكينَ علـى كَثَافَـةِ مُلْكِهـم ... مُتَوَاضِـعِينَ عَلَـى عَظِـيمِ الـشَّانِ

---

(١) قشر الفسر: ٢/٣٤٠.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) ينظر: الفتح على أبي الفتح: ٣٢٥.

(٤) ينظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٤/١٨٠.

(٥) ديوانه: ٤١٤.

نجد أنَّ الفرسان بعد الإغارة يلجؤون إلى الظل للراحة من الهجير، والدليل على صحَّة ما أراه ما ذكره ابن معقل في مآخذه معترضًا على قول ابن جني، حيث رأى أنَّ تفسيره ليس بشيء، معتمدًا على السِّياق القبلي، يقول: "هذا التفسير ليس بشيء! وإنما قال قبل: مُتَصَعْلِكِينَ ... ثم قال: يَتَقَيَّلُونَ ظِلالَ كُلِّ مُطَهَّمٍ ... من القائلة، كأنَّهم في الظَّهيرة يقيلون في ظلال خيلهم، كما تفعل الفرسان المُتغرِّبة، ثم وصف الخيل، وهو وصفٌ ومدحٌ لهم؛ لأنَّهم يستجيدون الخيل..."[١].

أما بشأن تعليل الزَّوزني من أنَّه لا يجوز تشبيه الملوك بالبهائم –على حدِّ تعبيره– فأحسب أنَّه تعليلٌ يشوبه الضعف؛ إذ أتى ابن جني بأبيات يُشبِّه الشَّاعر فيها ممدوحه بالفرس[٢]، وهذا مما ينقض قول الزَّوزني. ولعلَّ التعليل الذي أتى به ابن فُورَّجَة أقرب للصواب، حيث يرى أنَّ القول برأي ابن جني سيؤدِّي إلى تأويلات لا جدوى منها، بل إلى تناقض بين شطري البيت، يقول في ذلك: "أتراه يصفه بشدة العدو، ولا كبير فخر في ذلك؟ أم يجعل الفرس أباه؟ أم يجعله متقيلاً للفرس في العدو؟ وأيُّ الثلاثة التَّأويلات تتناول هذا البيت مع روايته؟ أم يجعل المطهم كرَّةً رجلاً وكرَّةً فرسًا فيكون البيت نصفين متنافيين"[٣].

ويوظِّف الزَّوزني العُرف بغية قشر تأويل ابن جني، من ذلك ما جاء من حوار بينهما في بيت المتنبي يمدح كافورًا[٤]: (الطويل)

وَأَكْثَرُ مَا تَلْقَى أَبَا المِسْكِ بِذْلَةً ... إذا لم تَصُنْ إلاَّ الحَدِيدَ ثِيَابُ

فقد ذكر ابن جني في سياق تفسيره لهذا البيت أنَّه: "إذا تكفَّرت الأبطال فلبستْ فوق الحديد الثِّياب خشيةً واستظهارًا فذاك الوقت أشدُّ ما يكون تبذُّلاً للطَّعن والضَّرب

---

(١) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٨٦/١، ٢٨٧.

(٢) ينظر: الفسر: ٣ / ٦٤٢.

(٣) الفتح على أبي الفتح: ٣٢٦.

(٤) ديوانه: ٤٨٠.

شجاعةً وإقداماً"[١]. وهنا يعترض الزَّوزني على رؤية ابن جني من أنَّ الثياب هي التي تصون الحديد، فيقول مُتعجباً من تعمية المعنى عليه: "سبحان الله العظيم شأنُهُ! آلثياب وما تحتها تصان بالجواشن والدُّروع وأشباهها من الحديد أم الحديد يصان بالثِّياب؟! لستُ أدري كيف تعامى عليه هذا المعنى الظاهر الذي لا يرتاب فيه صبيٌّ ولا غبيٌّ، فضلاً عن إمامٍ مثله؟ وليس ها هنا تكفيرٌ و لا تكفُّر"[٢].

لقد متح الزَّوزني نقده هذا من مخالفة ابن جني للمألوف، وخرقه له، وإن كان قد مدح ابن جني بقوله: "فضلاً عن إمامٍ مثله"[٣]، ولكنني أحسبه مدحاً بما يشبه الذَّم، فلا يخفى على من كان إماماً في النقد -بَلْهَ المتلقي العادي- من أنَّ الثياب تُصان بالحديد، وهذا هو المتعارف عليه.

ويرى الزَّوزني في معنى البيت أنَّ المتنبي: "يقول: وأكثر ما تلقاه تبذلاً وقلة التفات إلى الثياب ولبسها إذا لم تكن ثياب تصون النفس غير الحديد، وليست تلبس الثياب فوق الحديد (خشيةً واستظهاراً)، وإنما يلبس الحديد فوق الثياب (خشيةً واستظهاراً)، فهذا وقع بالضدِّ كما ترى"[٤]. وبيَّن الزَّوزني أنَّ ما قاله ابن جني في لبس الثياب فوق الحديد قد يُعمل به في الحرب، ولكن قصر هذا العمل على الخائف والغادر حيث يقول: "وقد تلبس الثياب فوق أبدان الحديد تعميةً ولبساً على المقصود، ويكفر الحديد بالثياب؛ أي: يستر، كيلا يرى ويعلم، وإنما يعمله الخائف والغادر"[٥].

ولعلَّ ما ذهب إليه الزَّوزني هو الصَّحيح؛ إذ لبس الثياب فوق الحديد من عمل الخائف والغادر، وليس عمل الشجاع المغوار، وبهذا تنتفي صفة الشجاعة التي أراد أن يضفيها المتنبي على ممدوحه.

---

(١) الفسر: ٦٠٣/١، وينظر: قشر الفسر: ٨٤/١.

(٢) قشر الفسر: ٨٤/١.

(٣) المصدر السابق نفسه.

(٤) المصدر السابق نفسه.

(٥) قشر الفسر: ٨٤/١.

ومما أورده الزَّوزني من نقد لتأويل ابن جني متكئًا فيه على العُرف بوصفه معيارًا من معايير النقد عند تأويل النُّصوص، ما رآه في بيت المتنبِّي[١]: (الطويل)

هَـلِ الحَـدَثُ الحَمـراءُ تَعـرِفُ لونَهـا ... وَتَعلَـمُ أيُّ السّاقِيَيْنِ الغَمَـائِمُ

فقد ذكر الزَّوزني قول ابن جني في معنى البيت: "أي: لا تعرف لونها؛ لأنَّه قد بناها غير البناء الأوَّل؛ لأنَّ الحجر الذي بُنيت عليه كان أحَمر اللَّون. ويجوز أن يكون سَمَّاها (حَمراء)؛ لأنَّ الدماء أُريقت بِها"[٢].

غير أنَّ الزَّوزني لم يرتض تعليل ابن جني برمته، ورد عليه ردًّا يشي بالعتب، يقول: "المعنى ما أشار إليه آخرًا، ولم يستقصه"[٣]. لقد كان الزَّوزني يشعر بأنَّ البيت مكتنزٌ بالدلالات مطالبًا –بطرفٍ خفي– باستقصاء المعنى ليُبرز جماليات البيت. واحتجَّ الزَّوزني على ابن جني في تعليله الأوَّل بأنَّه ليس "بشيءٍ؛ لأنَّ البناء لو بُني ألف مرَّةٍ من تربةٍ واحدةٍ لم يتغيَّر لونه. وما الذي يُوجب في بنائه لَها ثانيًا أن تُنكر لونه ولا تعرفه؟ ومن يقول أنَّ الحجر الذي بُنيت به كان أحَمر؟ وهَبْهُ كذلك: لم لا تعرف لونها لحمرة حجارة بُنيت منها؟ على أنَّ الحجارة التي تُنصب بِها الأبنية تُطيَّن بعدها فيُغيِّر الطين ألوانها. هذه كلها فاسدة كما ترى"[٤].

لقد افترض الزَّوزني في استدراكه هذا حزمةً من الأسئلة طرحها على المتلقي مبتغيًا من ذلك رفض الرأي الأوَّل الذي قاله ابن جني بناءً على العُرف، وأحسبُ أنَّها لو بُنيت من حجر أحمر اللون، كما قال ابن جني، تنتفي بذلك المبالغة التي نشدها المتنبِّي في مدح سيف الدَّولة من كثرة إراقة الدماء عليها حتى تُوصف بأنَّها حمراء.

---

(١) ديوانه: ٣٧٥.

(٢) الفسر: ٣/ ٣٩٤، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٣٠٣.

(٣) قشر الفسر: ٢/ ٣٠٣.

(٤) المصدر السابق نفسه.

وقد رأى الزَّوزني أنَّ العلة في عدم معرفة الحدث الحمراء لونها هي: "أنَّ سيف الدَّولة أراقَ بِها من الدِّماء الرُّومية ما اختضبت به تلك البقعة عُلُوًّا وسُفُلاً فاحمرَّت هذه البنيَّة، وتغيَّر لونُها بخضاب الدِّماء. والرجل يقول: هل تعرف لونها؟ فإنَّه ليس لونُها الذي كان من قبل. والدليل عليه المصراع الثاني وما يتلوه، وهو قوله[1]: (الطويل)

... ... وَتَعْلَـــمُ أيُّ الـــسّاقِيَيْنِ الغَمَـــائِمُ

سَـقَتْها الغَمَـامُ الغُـرُّ قَبْـلَ نُزُولِـهِ ... ...

فغسَّلها وصفَّى لونها[2]:

... ... فَلَمّــا دَنَــا مِنهــا سَـقَتها الجَمــاجِمُ

فخضَّبتها، وغيَّرت لونها، وجعلتها حمراء، فهل تعرف لونها؟ فإنَّها ساعةً تكون كذا في سفح الغمائم، وساعةً تكون كذا في سقي الجماجم، فقد حارت الأحداث في لونيها وساقييها، فما تدري أيُّهما لونها، وأيُّتهما ساقيتها"[3]. وأحسب أنَّ الزَّوزني في تفسيره كان مُصيبًا؛ إذ اعتمد على الوحدة العضوية لأبيات المتنبي إنْ جاز التعبير.

لقد كشفت النماذج السَّابقة عن أهمية العُرف لدى الزَّوزني، وكيف أنَّه جعله في نقده لابن جني معيارًا من معايير تأويله للنصوص؛ إذ لا يتأتَّى للمؤول تأويلاً مقبولاً دون استحضار العُرف، وقد اتسم نقده المعتمد على العُرف بسمتين: طرح أسئلة بغية إقناع القارئ بصحَّة نقده لابن جني في مخالفته للمتعارف عليه، هذه السِّمة الأولى.

والسِّمة الثَّانية هي ذكر شواهد شعريَّة تؤيِّد قوله وتعضده؛ مما يُضفي على نقد الزَّوزني سمة الموضوعيَّة والحياديَّة.

* * *

---

(١) ديوانه: ٣٧٥.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) قشر الفسر: ٢/٣٠٣، ٣٠٤.

المبحث الثالث: الاتكاء على السِّياق

إنَّ كلَّ نصٍّ من النُّصوص له سياقٌ مرتبطٌ به، أُنتج فيه، وعلى ضوئه يُفهم ويُؤول أفضل تأويل[1]، والسِّياق لا يشمل "الكلمات والجمل الحقيقية السَّابقة واللاحقة فحسب، بل القطعة كلها والكتاب كلّه، كما ينبغي أنْ يشمل –بوجه من الوجوه– كل ما يتصل بالكلمة من ظروفٍ وملابساتٍ، والعناصر غير اللغوية المتصلة بالمقام الذي نطق فيه الكلمة"[2].

وإنَّ ارتباط السِّياق بالمعنى يأتي "من كون العديد من الملفوظات لا يمكن تحديد معناها إلا بمعرفة السِّياق الذي وردت فيه"[3]، حيث يرى فيرث "أنَّ قائمة الكلمات المتراصفة مع كلِّ كلمة تعد جزءًا من معناها"[4].

وقد عني المفسرون لكتاب الله بالسِّياق عنايةً بالغةً، بل نظر الزركشي (ت ٧٩٤هـ) إلى السِّياق بوصفه أداةً من أدوات التَّفسير التي يجب أن يتحلَّى بِها المفسِّر؛ إذ يقول: "ليكن محط نظر المفسِّر مراعاة نظم الكلام الذي سيق له وإنْ خالف أصل الوضع اللغوي لثبوت التجوز"[5].

والسِّياق هو المرشد: "إلى تبيين المجمل، وتعيين المحتمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدَّلالة. وهذا من أعظم القرائن الدَّالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته"[6]، ولا ريبَ في أنَّ السِّياق وقايةٌ من التخبط، وحصنٌ من الوقوع في شرك التَّأويلات اللامتناهية، وهذا ابن

---

(١) ينظر: نظرية التَّأويل التقابلي: ٩٩.

(٢) دور الكلمة في اللغة: ٦٨.

(٣) السِّياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة: ٣٩.

(٤) علم الدَّلالة: ٧٢.

(٥) البرهان في علوم القرآن: ٣١٧/١.

(٦) بدائع الفوائد: ٤ / ٢٢٢.

القيم (ت ٧٥١هـ) يُعلي من شأن السِّياق بوصفه وسيلةً لفهم النُّصوص في مضمار الشَّريعة الإسلاميَّة[١]: (الكامل)

أَصِخْ لفَائـدَةٍ جَلِيلٍ قَـدْرُهَا   تهـديكَ لِلتحْقِيقِ وَالعِرْفَـانِ

إِنَّ الكَـلامَ إِذَا أَتَـى بِسياقِهِ   يُبْدِي المُراد لِمَـنْ لَـهُ أُذنَـانِ

أَضْحَى كَنَصٍّ قَاطِعٍ لا يَقْبَلُ   التَّأويل يَعْـرِفُ ذَا أُولُـو الأَذْهَـانِ

وقد قسَّم د. صلاح فضل السِّياق إلى قسمين: سياق نصي، وسياق خارج النَّصِّ[٢].

والمتأمِّل في تأويل الزَّوزني للنُّصوص يجد تأكيده بين الفينة والأخرى أنَّه لا يمكن فهم دلالاتها بمنأى عن السِّياق الذي تقع فيه، بل إنَّ التَّأمُّل في سياق الأبيات ضربٌ من ضروب التَّأويل الصَّحيح للمعنى، وها هو يقول في أحد استدراكاته على ابن جني: "ولا أدري أتأمَّل ما قبله فذهب عليه معناه، أو لم يتأمَّله وفسَّره كما رآه؟"[٣]، وفي موضعٍ آخرَ يتخذ الزَّوزني السِّياق بوصفه دليلاً على صحَّة قوله، ومؤيِّدًا له، يقول في ذلك: "المعنى عندي بِخلاف هذا، وما يتلُوهُ يؤيِّدني!"[٤].

ولذا نجد الزَّوزني في كثير من مواضع (القشر) يعوِّل على السِّياق بوصفه دليلاً على صحَّة رواية فسَّر بِها البيت، آية ذلك ما جاء في بيت المتنبي[٥]: (المتقارب)

أَمَـا للخِلافَـةِ مِـنْ مُـشْفِقٍ   علـى سَـيفِ دَوْلَتِهـا القاصِـلِ

حيث ذكر الزَّوزني ما رواه ابن جني في لفظة القافية من أنَّها: "بالضاد المعجمة والفاء"[٦]، وهنا يشعر الزَّوزني بضعف هذه الرِّواية، معتمدًا في ذلك على ثلاثة أسباب،

---

(١) الكافية الشافية: ٥٨، ٥٩.

(٢) ينظر: علم الأسلوب: ٢٠٩، ٢١٠.

(٣) قشر الفسر: ٢/ ٢٢٧.

(٤) المصدر السابق: ١/ ١٠٣.

(٥) ديوانه: ٢٦٣.

(٦) الفسر: ٢/ ٧٠٩، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢٢٩.

الأوَّل منها راجع إلى الدَّلالة اللغويَّة للفظة القافية، والسِّياق الذي وقعت فيه، حيث جاءت وصفًا للسيف، يقول مفتتحًا بأسلوب لا يَخلو من السُّخرية: "الحمد لله الذي جعله فاضلاً لا ناقصًا، وإن كنا لم نسمع بالسَّيف الفاضل قط، وسَمعنا بالسيف المقصل والقاصل والقصال، وهو القطَّاع؛ من القصل: وهو القطع. والقصيل سُمِّي قصيلاً لأنَّه مقطوعٌ. ونعت السَّيف بالفضل دون القطع والقصل من الأوابد"[١]، أما الثَّاني منها –وهو السبب الأهم في هذا الموضع– فهو النَّظر إلى السِّياق، حيث يقرر الزَّوزني أنَّ ابن جنِّي غفل عن هذه الآلية التي كانت سترشده إلى الرِّواية الصَّحيحة لو تنبَّه إليها، غير أنَّه فسَّر البيت معزولاً عن سياقه، مما أفضى به إلى الغلط في تفسيره؛ ولذا يقول: "فكيف غلط فيه وكان يرى بعده[٢]: (المتقارب)

يَقُــــدّ عِـــداها بِـــلا ضَـــارِبٍ وَيَـــسْري إِلَـــيهِمْ بِـــلا حامِـــلِ

والقدُّ من عمل القاصل، لا من عمل الفاضل"[٣].

ويُبدي الزَّوزني سببًا ثالثًا لضعف رواية ابن جني (المصحَّفة)، وهو سببٌ يتَّجه إلى الشُّموليَّة والتَّعميم، واتِّهام ابن جني بعدم الدِّقة في حفظ البيت والتَّساهل في تدوينه في وقته، ليس في هذه الرِّواية فحسب، بل في غيرها كذلك، يقول في ذلك: "وتعجبي من رواياته الفاسدة المصحَّفة فوق تعجُّبي من معانيه المدخولة المزيَّفة! وأظنه قرأه عليه ولم يحفظه ولم يقيِّده، ونظر فيه بعد حينٍ من الدَّهر، ففسَّره على ما خَيَّلتْ له!"[٤].

إنَّ ابن جني –في نظر الزَّوزني– لم يتجشَّم عناءً في النَّظر إلى الأبيات بوصفها نسقًا متتابعًا، ومأمنًا من الوقوع في الخطأ.

---

(١) قشر الفسر: ٢/٢٢٩.

(٢) ديوانه: ٢٦٣.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢٢٩، ١٣٠.

(٤) المصدر السابق: ٢/ ٢٢٩.

بيد أنَّ الزَّوزني لم يذكر أنَّ للبيت روايةً أخرى وهي (الفاصل)[1]، ولا أعلم أَسَمِعَ بتلك الرِّواية أم لا؟ وربما سمع بها لكنَّه أغفلها؛ لأنَّ رواية (القاصل) أدق في نظره، وأحسب أنَّ ما ذهب إليه الزَّوزني في أنَّ الرِّواية الصَّحيحة هي (القاصل) هو الصَّواب، إذ رجَّح محقق قشر الفسر هذه الرِّواية[2]، متكئًا على السِّياق العام لنصوص الشَّاعر، واستخدامه لهذه اللفظة في قصائد أخرى، حيث جاء في ديوان المتنبي قوله[3]: (المتقارب)

فــإن طُبِعَــت قَبلَــكَ المُرهَفَــاتُ	فإنَّـــكَ مِـــن قَبْلِهـــا المِقْـــصَلُ

ويحرص الزَّوزني في كثيرٍ من مواضع (القشر) على بيان أثر سياق البيت في التَّأويل، وأنَّه جُنَّةٌ من الهفوات، وسترٌ من الزلات، وأنَّ مقاربة النُّصوص بالاعتماد عليه وتفسيرها بالنَّظر إليه يساعد الشَّارح في الوصول إلى الدَّلالة الصَّحيحة بدقة، كما ذكر في تعقيبه على تفسير ابن جني لبيت المتنبي في رثائه لأخت سيف الدَّولة[4]: (البسيط)

غـدَرْتَ يـا مَـوْتُ كـم أفنَيـتَ مـن عـدَدٍ	بمَـنْ أصَبْتَ وكـم أسـكَتَّ مـن لجَـبِ

حيث فسَّر أبو الفتح البيت أنَّ أخته كانت تُجهز الجيوش، وتُهلك الأعداء، يقول: "أي: غدرتَ يا موت، لأنَّك كنت بها تصل إلى إفناء عدد الأعداء، وإسكات لجبهم، أي: كانت فاضلة تُغزي الجيوش، وتبير الأعداء"[5]، وهنا يُدرك الزَّوزني أنَّ خللاً يعتري هذا التفسير، وأنَّ الشَّارح انحرف عن المعنى الصَّحيح، واعتقد أنَّ الشَّاعر كان يتحدَّث عن أخت سيف الدَّولة مِمَّا جعله يُقدِّم دلالة تخالف الدَّلالة الصَّحيحة، يقول الزَّوزني في ذلك:

---

(١) وردت رواية: (الفاصل) في ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي: ٥٨٢/٢، والمآخذ: ١٨٨/٥.

(٢) ينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢٢٩، (حاشية رقم ٤).

(٣) ديوانه: ٢٩٧.

(٤) ديوانه: ٤٢٣.

(٥) الفسر: ٢٩٤/١، ٢٩٥، وينظر: قشر الفسر: ٤٣/١.

"ولو كان ينظر فيما قبل من الأبيات وفيما بعدها لَما وقعت له هذه الهفوات! وتفسيره في البيت الذي يليه[1]:

وكـــم صَــحِبْتَ أَخَاهَــا فــي مُنَازَلَــةٍ　　　وكـم سـألتَ فلَـمْ يَبخَـلْ وَلـم تَخِـبِ

فبهذا البيت تعلم وتتبيَّن أنَّه أراد بقوله: (بِمن أصبتَ) سيف الدَّولة لا أخته. وبعدُ، فلم نسمع أنَّ أخت أميرٍ مثل سيف الدَّولة تُباشِر تَجهيز الجيوش، وتوجيه السَّرايا إلى الأعداء وهو حيٌّ يُرزَق!"[2].

لقد فسَّر الزَّوزني البيت بوصفه متآزرًا مع ما بعده، وإذا تأمَّلنا في المعنيين، سنلحظ رجحان تأويل الزَّوزني، فالمراد أنَّ الموت صاحب سيف الدَّولة، بناءً على السِّياق والعُرف، ولو اتقى الزَّوزني تأويله بـ (قلما) لكان أجدى من قوله: (فلم نسمع)؛ إذ لا يمنع من مشاركة المرأة للرجل في الحرب وإن كانت أختًا لأمير، وإن كان نادرًا ما نسمع بذلك.

ومن النماذج التي تكشف عن اعتماد الزَّوزني على السِّياق في تأويل البيت ما نراه في استدراكه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[3]: (الخفيف)

كُلّمَـــا صَـــبَّحَتْ دِيـــارَ عَـــدُوٍّ　　　قـالَ: تِلـكَ الغُيـوثُ هـذي الـسُّيولُ

إذ ذكر أبو الفتح أنَّ المقصود "بالغُيوث سيف الدَّولة، وبالسُّيول مواليه وسلاحه، ضربه مثلاً. وذلك أنَّ السَّيل عن الغيث يكون، وكذلك مواليه؛ به قَدرُوا وغزوا"[4]، وهنا يشعر الزَّوزني بأنَّ عليه التدخُّل للتنبيه على خطأ وقع فيه الشَّارح، وأنَّ التَّأويل الذي قدَّمه يتعارض مع مقصود الشَّاعر ومراده من الاستعارات في النص، معتمدًا في ذلك على السِّياق الذي يراه الآلية الأهم في تحديد الدَّلالات المقصودة؛ ولذا نراه واثقًا من صحَّة ما سيُقدِّمه من تأويل، حيث يُقسم على خطأ ابن جني وعدم صحَّة ما ذكره.

---

(١) ديوانه: ٤٢٣.

(٢) قشر الفسر: ٤٣/١، ٤٤.

(٣) ديوانه: ٤٢٨.

(٤) الفسر: ٥٠/٣، وينظر: قشر الفسر: ٢٥٧/٢.

يقول الزَّوزني مُستدركًا: "لا –والله– لا يصحُّ مِمَّا فسَّره شيءٌ في البيت!"[1]، ثم يتساءل متعجِّبًا من اجتثاث البيت عن سابقه، وكيف أغفل الشَّارح سياق البيت حين قام بعملية التَّأويل، فيقول: "ألَم يرَ إلى الذي قبله حتى يتَّضح له المعنى وهو قوله[2]: (الخفيف)

وَمَـــوَالٍ تُحْيِـــيهِمِ مِـــنْ يَدَيْـــهِ   نِعَـــمٌ غَيْـــرُهُمْ بِهَـــا مَقْتُـــولُ
فَـــرَسٌ ســـابِحٌ وَرُمْـــحٌ طَوِيـــلٌ   وَدِلاصٌ زَغْـــفٌ وَسَـــيفٌ صَـــقيلُ

ثم قال: كُلَّما صبَّحَتْ هذه النِّعم ديار عدوٍّ قال العدوُّ: تلك الغُيوث التي كان يُمطرها سيف الدَّولة مواليه، فتلك النِّعم هذه السُّيول التي صبَّحتنا، وذلك أنَّ السُّيول تَجتمع من الغُيوث، ثم تسيل فتعملُ عَمَلَها"[3].

إنَّ المتأمِّل في تفسير ابن جني سيلحظ أنَّه جعل (الغيوث) شيئًا و(السُّيول) شيئًا آخر، بينما الزَّوزني فسَّر الغيوث بالنعم على أوليائه والسُّيول بالنقم على أعدائه، وأميل إلى تفسير الزَّوزني، وأرى أنَّه أقرب إلى الصَّواب؛ إذ لو كان ما فسَّره ابن جني صحيحًا لِمَ قال: (الغيوث) بالجمع وسيف الدَّولة مفرد؟ ألا تدلُّ كلمة (الغيوث) على كثرة كرم سيف الدَّولة فأصبحت غيوثًا لا غيثًا؟ ألا تدلُّ كلمة (السُّيول) على شدة انتقام سيف الدَّولة؟ ألَم يُوحِ البيت كما فسره الزَّوزني بكرم الممدوح وكثرة أوليائه؟ وعلى أرض الواقع أليست السيول سببها تلك الغيوث؟ إنَّ التَّأمُّل في هذه التساؤلات والبحث عن إجابات لَها سيجعل المتلقي مُطمئنًا لقول الزَّوزني، ومدركًا بأنَّه هو الوجه الصَّحيح، وأنَّ ابن جني أبعد في المعنى ولم ينظر إلى السِّياق، فأتى بِما لا يُرتضى.

---

(١) قشر الفسر: ٢/٢٥٧.

(٢) ديوانه: ٤٢٨.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢٥٧.

ومِمَّا يعزز من صحَّة قول الزَّوزني أنَّ أبا العلاء (ت ٤٤٩هـ) ذكر في تفسيره للبيت قولاً مُشابِهًا لِما ذهب إليه، حيث قال: "هذه النعم إذا صبحت ديار العدو، قال: تلك الغيوث التي هي نعم على قوم حدثت منها سيول هي نقم على آخرين؛ لأنَّ السيل يغرق"(١).

وفي موضعٍ آخر من (القشر) نجد الزَّوزني يعتمد على السِّياق بوصفه مرشدًا لبيان نوع الأسلوب في النَّصِّ، وتحديد ما إذا كان خبرًا أو إنشاءً، من ذلك ما جاء في استدراكه على قول ابن جني في بيت المتنبي(٢): (الطويل)

وعِنْدي قَبَاطيّ الهُمَامِ ومَالُهُ ... وعندَهُمُ ممّا ظَفِرْتُ بِهِ الجَحْدُ

حيث رأى أبو الفتح أنَّ: "قوله: (ممّا ظَفِرْتُ بِهِ الجَحْدُ)، دعاء عليهم بألا يرزقوا شيئًا حتى إذا قيل لهم: هل عندكم خير أو بِرٌّ من هذا الممدوح؟ قالوا: لا، فذلك هو الجحد؛ لأنَّ (لا) حرف نفي هنا، أو يجحدوا ما رزقوا؛ إن كانوا رزقوا شيئًا، ليكون ذلك سبيلاً لانقطاع الخير عنهم"(٣)، أما الزَّوزني فقد كانت رؤيته لِمعنى البيت مغايرة لِما أتى به ابن جني، إذ يرى "أنَّ هذا المعنى معطوفٌ على ما قبله، وهو قوله(٤): (الطويل)

فلا زِلْتُ أَلقَى الحاسِدينَ بمِثْلِها ... وفي يدهم غَيظٌ وفي يديَ الرِّفْدُ

وعندي حباء الممدوح وماله، وعندهم جحد ما أعطيته، وإباء الإقرار به من الغيظ، وما فيه دعاء عليهم بأن يرزقوا، أو لا يرزقوا"(٥).

لقد اتجه الزَّوزني إلى فهم البيت فهمًا موصولاً بالبيت المتقدِّم؛ إذ لا يرى أنَّه دعاء عليهم، إنَّما من غيظهم يَحصل الجحود، فعنده أنَّ الأسلوب خبرٌ لا إنشاء، وهذا يعني أنَّ الزَّوزني استمدَّ المعنى من كون البيت موصولاً بِما قبله، إذ "البيت إذا قُطع عن القطعة

---

(١) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي: ٢/ ٩٧٩.
(٢) ديوانه: ١٩٤.
(٣) الفسر: ١/١٠٢٩ان وينظر: قشر الفسر: ١/١٣٧.
(٤) ديوانه: ١٩٤.
(٥) قشر الفسر: ١/١٣٧.

كان كالكعاب تُفرَد عن الأتراب، فيظهر فيها ذُلُّ الاغتراب، والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين، وأملأ بالزين، منها إذا أفردتْ عن النظائر، وبَدَت فَذَّةً للناظر"[١].

وفي موطنٍ آخرَ من القشر يُبيّن الزَّوزني أنَّ عدمَ مراعاة السِّياق الذي ورد فيه النص مفسدٌ للمعنى، من ذلك ما أورده في تعقيبه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[٢]: (الوافر)

تُزيــلُ مَخافَــةَ المَــصْبورِ عَنــهُ وتُلْهــي ذا الفِيــاشِ عــنِ الفِيــاشِ

حيث ذكر أبو الفتح في معنى البيت أنَّ المتنبي هنا يُخاطب الممدوح أبا العشائر، قائلاً: "أنت تستنقذُ الأسير من حبسه، وتُلهي صاحب الفخر؛ لأنَّ مثلك لا يطمع في مفاخرته"[٣]، وواضحٌ من هذا التَّأويل أنَّ الشَّارح يَعُدُّ (التاء) في الأفعال (تُزيل) و(تُلهي) لِخطاب المذكر، وأنَّ المقصود بالمخاطب الممدوح، فأبو العشائر بشجاعته يستنقذ الأسير من حبسه، ويُلهي كل مَن يفتخر بنفسه عن ذلك؛ لِما يرى من جَمال أوصافه وأخلاقه.

غير أنَّ الزَّوزني لا يطمئنُّ إلى هذا التفسير، ويرى أنَّ ابن جني لَم ينظر إلى سياق النص، مِمَّا أوقعه في خطأ دلالي من وجهة نظره، يقول في ذلك: "هذا التفسير في طرفي نقيض، لا يلتقيان في تصريح ولا تعريض! فإنَّ المفسّر ظنَّ أنَّه يخاطب أبا العشائر، فحمله على ما عنده، وأفسد المعنى بعده، ولم يراجع ديوانه حتى يتبين مكانه، وقبله[٤]: (الوافر)

إذا ذُكِــرَتْ وَقائعُــهُ لِحَــافٍ وَشَــيكَ فَمــا يُــنكّسُ لانتِقــاشِ
تُزيــلُ مَخافَــةَ المَــصْبورِ عَنــهُ وتُلْهــي ذا الفِيــاشِ عــنِ الفِيــاشِ

---

(١) أسرار البلاغة: ٢٠٦.
(٢) ديوانه: ٢٣٢.
(٣) الفسر: ٣٠٦/٢، وينظر: قشر الفسر: ١٩٢/١.
(٤) ديوانه: ٢٣٢.

أي: تلك الوقائع تُشجّع من يُحدِّث عنها، فإنَّ من سَمِع آثار بلائه فيها استفاد جرأة، وهان عليه بذل نفسه لِمثلها، فزال خوفه عن نفسه بِها ..."[1]، وواضحٌ من هذا الاستدرك أنَّ الزَّوزني يدعو فيه إلى إرجاع البصر كرةً أخرى لمنجز المتنبي، بغية استجلاء المعنى الصَّحيح للنَّص، حيث يرى أنَّ التاء في الفعلين المتصدرين لشطري البيت تعود إلى الوقائع المذكورة في البيت السَّابق، وليست خطاباً لأبي العشائر كما ظنَّ أبو الفتح.

بيد أنّي أرى أنَّه ليس هناك تناقضٌ، بل قد يلتقيان في التصريح، فقد يكون ظنٌّ ابن جني في مكانه؛ إذ حمله على الالتفات من ضمير الغائب في قوله: (ذكرت وقائعه) إلى المخاطب (الممدوح) في قوله: (تزيل)، والالتفات هو: "انتقال من خطاب حاضر إلى غائبٍ أو من خطاب غائب إلى حاضر"[2]، وهذا مِمَّا يزيد البيت أبهةً ومبالغةً وجَمالاً، غير أنَّ تأويل الزَّوزني يبقى في نظري هو الأقرب والأدق، خاصة أنَّ الشَّاعر في الشطر الأوَّل يتحدث عن إزالة خوف المصبور، والأنسب أن يكون المزيل لِهذه المخافة هي الوقائع لا الممدوح، لأنَّ مقام المديح لا ينبغي للشاعر فيه أن يكتفي بذلك لو كان للممدوح، بل سيجعله ساعياً لإنقاذه، ولهذا فهم ابن جني هذا الفهم لَمَّا أعاد الضمير إلى الممدوح رغم أنَّ النص ليس فيه ما يدلُّ على أنَّ الشَّاعر ادعى الاستنقاذ، بل هي إزالة الخوف فحسب.

وكما احتفى الزَّوزني بالسِّياق القبلي والبعدي للبيت، نجده يَحتفي في مواضع أخرى باستحضار الشَّارح مشهد الأبيات، يظهر ذلك جليًّا من تعقيبه على تفسير ابن جني، قائلاً: "المعنى ما ذكره، غير أنَّ هذا مبنيٌّ على النسق الأوَّل ومعناه، وهذه الأبيات متناسبة متناصفة، متواصلة متراصفة"[3].

---

(١) قشر الفسر: ١/ ١٩٣.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر: ٢/ ٣.

(٣) قشر الفسر: ١/ ١١٩.

ومن المواطن التي تفصح عن اعتماد الزَّوزني في تأويله على سياق المشهد بوصفه منفذًا لنقد ابن جني، ما جاء في استدراكه عليه حين فسَّر بيت المتنبي[١]: (الوافر)

إِذَا التَّوْدِيعُ أَعْرَضَ قَالَ قَلْبِي ... عَلَيْكَ الصَّمْتَ لا صَاحَبْتَ فَاكَا

حيث نقل الزَّوزني ما قاله ابن جني الذي ذكر أنَّ المعنى: "قال لي قلبي: لا تَمدح أحدًا بعده. وقوله أيضًا: (لا صَاحَبْتَ فَاكَا) من الألفاظ التي قدمت ذكرها"[٢]، فردَّ الزَّوزني قائلاً: "هذا مُحالٌ؛ لأنَّه كان، بَعْدُ، بحضرته وفي خدمته، فمتى كان يطمح إلى مدح سواه؟ ومن كان يطمح في مدحه إيَّاه؟ وقول قلبه له: (لا صَاحَبْتَ فَاكَ أبدًا) أفسد من الأوَّل، وإنَّما هو يقول: لَمَّا حان وقت الوداع قال قلبي: عليك بالصَّمت، ولا صاحبت فاك في اللفظ بالتَّوديع تأسُّفًا على فراق خدمته، وتلهُّفًا على مُباينة حضرته، كلفًا بِها وشغفًا، وتوقِّيًا لتركهما، وكراهةً لبينهما"[٣].

وواضحٌ هنا أنَّ الزَّوزني يرفض ما أتى به ابن جني من تأويل؛ لاستحالته، وكيف يقول المتنبي ذلك وهو ما زال بحضرة الممدوح؟ ويتساءل مستنكرًا بـ (متى، ومن)، وقد فسَّر الزَّوزني أنَّ المتنبي أمره قلبه أن يلوذ بالصمت، ولا يصاحبك فوك في التلفظ بالوداع. وأرى أنَّ الزَّوزني وفِّق في ذلك، إذ المشهد يقتضي ذلك، ولعلَّ ابن معقل كان أكثر إيضاحًا منه حينما أسهب في استدراكه على ابن جني، وعزَّز قوله بسياق البيت الذي يليه، يقول في ذلك: "وقوله: (لا صَاحَبْتَ فَاكَا)، دعاءٌ عليه إنْ نطق به، أولا يرى إلى البيت الذي بعده وهو قوله[٤]:

وَلَوْلا أنَّ أَكْثَرَ مَا تَمَنَّى ... مُعَاوَدَةٌ لَقُلْتُ: وَلا مُنَاكَا

(١) ديوانه: ٥٨٤.

(٢) الفسر: ٦٤٢/٢، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢٢٣.

(٣) قشر الفسر: ٢/ ٢٢٣.

(٤) ديوانه: ٥٨٤.

ويفترض ابن معقل حوارًا بين الشَّاعر وقلبه، وقد دبَّ بينهما خصام، حيث يقول: "كأنَّه وقع بينه وبين قلبه خصامٌ ومنازعةٌ، فدعا عليه قلبُهُ بأنْ قال: لا صَحِبْتَ فاك إنْ ذكرت الوداع! وقال هو لقلبه: ولولا أنَّ أكثر مُناك المعاودة إلى عضد الدَّولة لقلتُ: وأنتَ، لا صاحبتَ مُناك! فإنَّما أمرُ قلْبِهِ له بالصمت عن ذكر الوداع لا عن مدح غيره!"[١].

ومن النَّماذج التي تكشف عن اهتمام الزَّوزني بسياق المشهد، وحرصه على النظر إليه في أثناء التَّأويل ما ذكره من تعقيب على تفسير ابن جني لبيت المتنبي[٢]: (البسيط)

رَضِيتَ مِنهُمُ بِأنْ زُرْتَ الوَغى فرَأوْا ... وَأن قرَعتَ حَبِيكَ البَيضِ فاستَمَعوا

فقد ذكر أبو الفتح أنَّ المخاطب في البيت هو المتنبي، ويقول في تأويله إنَّ الشَّاعر فيه: "يُعرِّض بأضداده من الشُّعراء وغيرهم؛ أي: أنا أضرب معك بالسيف وهم مُتخلِّفون عنك"[٣]، غير أنَّ الزَّوزني يشعر إزاء هذا التَّأويل بإخفاق الشَّارح، وأنَّه لم يتمكَّن من الوصول إلى الدَّلالة الصَّحيحة والدقيقة لمراد أبي الطيب، كل ذلك بسبب أنَّه لم ينظر إلى المشهد الكامل، ولم يُعرْ اهتمامًا لسياق الأبيات قبله وبعده.

ولهذا يعقِّب الزَّوزني على ابن جني مفنِّدًا أنَّ في البيت تعريضًا، ومقرِّرًا أنَّ المخاطب في البيت هو الممدوح سيف الدَّولة، واصمًا قول ابن جني بالبهتان العظيم، فيقول: ﴿سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ﴾[٤] سورة النور: ١٦، ثم يبيِّن معنى البيت، وهو أنَّ "الرجل يصفه بالثبات وقت انهزام أصحابه وإسلامهم له في المعركة، فيقول: ما كنت تجشم جيشك مظاهرتك على العدو، بل كنت راضيًا منهم بأنْ ثبتوا، فرأوا خوضك الغمرات،

---

(١) المآخذ: ١/ ١٩٣.

(٢) ديوانه: ٣٠٦.

(٣) الفسر: ٣٤٦/٢، وينظر: قشر الفسر: ٢٠٣/٢.

(٤) قشر الفسر: ٢٠٤/٢.

واستمعوا صليل قرعك البيض بالمرهفات، ولكن لم يثبتوا"[1]، وأورد الزَّوزني على صحَّة قوله: "ويدلُّك عليه قوله قبله[2]: (البسيط)

لم يُسلِمِ الكرُّ في الأعقابِ مُهْجَتَهُ | إنْ كانَ أسلَمَها الأصْحابُ وَالشِّيَعُ

لَيتَ المُلُوكَ على الأقدارِ مُعْطِيَةٌ | فلَمْ يكُنْ لدَنيءٍ عندَهَا طَمَعُ

رَضِيتَ مِنهُمْ بأنْ زُرْتَ الوَغى فرَأوْا | ... ...

ولا يكتفي الزَّوزني للتدليل على صحَّة الوجه الذي ذهب إليه باستحضار سياق المشهد فحسب، بل نجده يأتي بدليلٍ آخرَ عقلي يتوافق مع الحقيقة والواقع، وهو "أنَّ سيف الدَّولة لم يكن يقاتل الشُّعراء حتى يتصور فيه ما فسَّر بيته به"[3]، ويعضِّد دليله الآخر بالسِّياق أيضًا، حيث أورد ما قبل هذه الأبيات دليلاً على صحَّة قوله، وهي[4]:

وفارِسُ الخَيْلِ مَن خَفّتْ فوَقّرَهَا | في الدّرْبِ والدّمُ في أعطافِهِ دُفَعُ

فَأوْحَدَتْهُ وَمَا في قَلْبِهِ قَلَقٌ | وَأغضَبَتْهُ وَمَا في لَفْظِهِ قَذَعُ

بالجَيْشِ تَمْتَنِعُ السّاداتُ كُلُّهُمُ | وَالجَيشُ بابنِ أبي الهَيْجاءِ يَمتَنِعُ

والعجب أنَّه عند الرجوع إلى من شرحوا البيت كالواحدي والتبريزي وابن معقل وابن المستوفي نلحظ أنَّهم لم يذهبوا في معناه إلى ما ذهب إليه الزَّوزني. بل اتفقوا أنَّ في البيت تعريضًا وعتبًا على سيف الدَّولة[5]، وكان الاختلاف بينهم في رواية البيت؛ إذ الألفاظ: (رضيت، زرت، قرعت) بالضم لا بالفتح، عند التبريزي[6] وابن معقل[7].

---

(١) قشر الفسر: ٢/٢٠٤.

(٢) ديوانه: ٣٠٦.

(٣) قشر الفسر: ٢/٢٠٤.

(٤) ديوانه: ٣٠٢.

(٥) ينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الإمام الواحدي: ٢/٦٦٢، والموضح: ٢/٥٨، والمآخذ: ١/١٣٨، ٣/٦٨، والنظام: ١٠/٣٥٦.

(٦) ينظر: الموضح: ٢/ ٥٨.

(٧) ينظر: المآخذ: ٣/ ٦٨.

لقد انفرد الزَّوزني بتأويله لهذا البيت بِهذه الصورة دون غيره من الشُّراح، وأحسبُ أنَّ معنى البيت يحتمل ما ذكره الشُّراح الآخرون من أنَّه عتابٌ وتعريضٌ ليس للشعراء فحسب، وإنما لجيش سيف الدَّولة نفسه، وعتاب لسيف الدَّولة، يتسق هذا وشخصية الشَّاعر المتعالية. وإذا تأمَّلنا في البيت الذي يليه[١]: (البسيط)

لَقَد أباحَكَ غِشًّا في مُعامَلَةٍ مَنْ كنتَ منهُ بغَيرِ الصّدقِ تَنتَفِعُ

والسؤال هنا: من كان المتنبي يقصد حينما أشار إلى أنَّ سيف الدَّولة يبيح الغش؟ أليس البيت يحمل في طياته عتابًا لسيف الدَّولة؟

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ لجوء الزَّوزني إلى السِّياق له ما يسوغه؛ إذ "لا مندوحة للشارح من أن يعيش الحالين في التعامل مع النص: حال من ينظر فيه من الداخل أي: في نظام كل بيت على نهج من التحليل الأفقي وحال من ينظر فيه من الخارج: أي في نظام الأبيات مجتمعة على نهج من التحليل العمودي"[٢]، ويتجلى من النَّص السَّابق أنَّ الزَّوزني كان مشغوفًا بالسِّياق، وبالنظرة الكلية لا الجزئية في تَحليل النُّصوص وتفسيرها، وهي النَّظرة التي لا بدَّ أن تكون حاضرة حين مقاربة النُّصوص، حتى يضمن الشَّارح بواسطتها صحَّة تأويله ودقته.

ومما أورده الزَّوزني في قشره متكئًا على سياق المشهد، ما ذكره في استدراكه على ابن جني في تأويله لبيت المتنبي[٣]: (الطويل)

إلَيَّ لَعَمري قَصْدُ كُلِّ عَجيبَةٍ كأنّي عَجيبٌ في عُيُونِ العَجائِبِ

فقد فسَّر ابن جني البيت قائلاً: "كأنَّ العجائبَ لم يَرَيْنَ أعجب مِنّي فهنَّ يقصدنني من كلِّ جانبٍ وأَوْبٍ ليعجبن منّي؛ يُعظِّم قدْرَ نفسه، ويصف كثرة مصائبه"[٤].

---

(١) ديوانه: ٣٠٢.

(٢) شرح الشعر عند العرب: ٢٣٥.

(٣) ديوانه: ٢١٠.

(٤) الفسر: ١/٥١٠، وينظر: قشر الفسر: ١/٦٩.

وهنا يُدرك الزَّوزني أنَّ هذا التفسير ينقصه تأمُّل المشهد الذي وقع فيه، والتدبُّر في السِّياق الذي ورد من خلاله، يقول: "أكثر أبيات شعره متصلة المعاني بالمقاصد التي تقدمتها، والمغازي التي سبقتها، وكثير من الناس يمرون عليها وهم عنها معرضون!"[١]، وواضحٌ أنَّ الزَّوزني هنا يقرر أنَّ أبيات المتنبي فيها من الوشائج والقربى الدالة على معناها، إذ معنى البيت يتجلَّى بربطه بمشهده، ودلالته تتكشف من خلال النظر في سياقه العام والخاص.

ثم ينفي الزَّوزني ما قاله ابن جني، فيذكر أنَّ: "هذا الرَّجل ليس يريد ما فسَّره ببيته، لأنَّه لو أراد بقوله: (كأنّي عَجيبٌ في عُيُونِ العَجائِبِ) تعظيمَ نفسه لَما وضع نفسه بِحيث يُمكن سودانهم قتله[٢]، وإنما يقول: إليَّ قصد كلِّ عجيبةٍ حتى أعدَّت هؤلاء الأدعياءُ لي سودانهم في (كَفَرٍ عاقِبِ) لقتلي من غير استحقاقي ذلك عليهم بوجهٍ من الوجوه، دون أن تساوينا في منزلةٍ وتكافؤٍ، كأنِّي عجيبٌ في عيون العجائب فقصدنني من كلِّ أوبٍ"[٣].

وعند التَّأمُّل في قول ابن جني يَجد القارئ أنَّ تعليله للمتنبي في قوله: "يُعظِّم قدر نفسه"[٤]، جاء بناءً على ما عُرِف عن شخصية المتنبي المعتدة بنفسها والمتأنفة.

وأرى أنَّ الزَّوزني لم ينظر إلى ما اتسمت به شخصية المتنبي المتعالية، وما عُرف عنه من المبالغة، وإذا أعدنا النظر إلى قوله مرةً أخرى سيتبادر إلى الذهن عدد من التساؤلات: أليس عدم استحقاقه تعظيمًا له؟ ألا توحي جملته: (دون أن تساوينا في منزلة وتكافؤ) بتعظيمٍ للمتنبي؟ ألا يمكن قبول قولي ابن جني والزَّوزني للتقارب في التعليل؟

---

(١) قشر الفسر: ١/ ٦٩.

(٢) يشير إلى بيت سابق، وهو:

أتاني وَعيدُ الأدْعِياءِ وأنّهُمْ ... أعَدّوا ليَ السّودانَ في كَفَرِ عاقِبِ

ديوانه: ٢٠٩.

(٣) قشر الفسر: ١/ ٦٩.

(٤) المصدر السابق نفسه.

ولم يعتنِ الزَّوزني في قشره للفسر بمراعاة سياق الأبيات، وسياق المشهد فحسب، بل اعتنى بالسِّياق العام لنصوص الشَّاعر، فهو يستحضر في ذهنه تلك النُّصوص ليؤيد ما أتى به من معنى، ببيت آخر للمتنبي نفسه، وإن كان بطريقة مغايرة في الوصف، وهذا الاستحضار يشي بمدى إلمام الزَّوزني بشعر المتنبي، وقدرته على استدعاء دلالاته وهو يقوم بعملية التَّأويل، ومن دلائل ذلك ما أورده في تعقيبه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[١]: (الخفيف)

وَلَــهُ فــي جَمــاجِمِ المــالِ ضَــرْبٌ ... وَقْعُــهُ فــي جَمــاجِمِ الأبْطــالِ

حيث فسَّره ابن جني بأنَّ الشَّاعر يدَّعي أنَّ الممدوح: "يهبُ الأموال فيقتدر بذلك على رؤوس الأبطال"[٢]، أما الزَّوزني فقد ضعَّف هذا القول ووصمه بالسخف، متعجِّبًا من ذلك، يقول: "هذا وجه ضعيف سخيف! فما بهبة الأموال يقدر على ضرب رؤوس الأبطال! وإن أراد بذلك تفرقة أرزاق الجند فيهم ليحاربوا فسائر أصحاب الجيوش معه شرع، وليس فيه معنى مخترع. ومعناه عندي أنَّه يضرب في جماجم ماله ضربًا وقعه في جماجم الأبطال من حيث أنه يقتلهم فيأخذ مالهم بسيوفه ثم يفرقه في عطاياه، وينفقه على ضيوفه، فوقع هذا الضرب إذا في جماجمهم كما يقول[٣]: (الكامل)

حتــى إذا فَنِــيَ التُّــرَاثُ سِــوَى العُــلا ... قَــصَدَ العُــداةَ مــن القَنــا بِطِوَالِــهِ

وكما يقول[٤]: (المنسرح)

بِــضَرْبِ هــامِ الكُمــاةِ تَــمّ لَــهُ ... كَـسبُ الـذي يكـسِبونَ بـالمَلَقِ[٥]

---

(١) ديوانه: ١١٣.

(٢) الفسر: ٣/١٠٧، قشر الفسر: ٢/٢٦٢.

(٣) ديوانه: ٢٧٧، ورواية صدر البيت في الأصل: حتى إذا فَنِيَ التُّرَابُ سِوَى العُلا ... ...

(٤) ديوانه: ٢٤٠.

(٥) قشر الفسر: ٢/٢٦٢.

فالزَّوزني يرى أنَّ الضرب في جماجم الأبطال يكسبه المال، ودلّل على قوله ببيتين من أبيات المتنبي من قصيدتين متباينتين؛ إذ جاء المعنى نفسه في البيتين، وهو شجاعته وبسالته وكسبه المال من قصده الأبطال للضرب والقتال.

ولم يتوانَ الزَّوزني في تأويله للمعنى في ذكر السِّياق الخارجي الذي ذكرت فيه القصيدة، فمناسبة القصيدة بمنزلة النور الذي يهدي إلى تأويل المعنى تأويلاً جليًّا، فالسِّياق الخارجي "هو بمثابة المرجعية الخارجية التي توجه المعنى وتزكيه"[1]، فـ"الشُّراح القدامى يقيمون مساهماتهم على ركنين (النص) و(خارج النص)؛ لأنَّهم كانوا على وعي بأنَّ للنص جذورًا ضاربةً في تربة التاريخ والمجتمع: فشرح النص بقطع تلك الجذور أو تجاهلها هو تشويه وتحريف، والانشغال عنه بالأيام والأخبار والتراث هو غفلة عن القصد وتِيه"[2].

ومن المواضع التي تكشف عن عناية الزَّوزني بالسِّياق الخارجي للبيت، ما يراه المتأمِّل في استدراكه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[3]: (الطويل)

أهذا جَزاءُ الصّدْقِ إنْ كنتُ صادقًا　　　أهذا جَزاءُ الكِذبِ إنْ كنتُ كاذِبَا

حيث فسَّر أبو الفتح البيت بقوله: "إنْ كنتُ صدقتُ في مدحك فليس هذا الإقصاءُ والإبعادُ جزائي، وإنْ كنتُ كذبتُ فيه فقد تجمَّلتُ لك في القول، فهلاَّ تجمَّلت لي في هذه المعاملة؟"[4]، وهنا يشعر الزَّوزني بأنَّ هذه الدَّلالة تفتقد إلى شيء من الدقة، ويدرك أنَّ ذلك بسبب عدم مراعاة الشَّارح للسياق الخارجي والمناسبة التي من أجلها قيل هذا النص، لذا فهو يستحضر هذا السِّياق؛ رغبةً في تقديم تأويل صحيح ودقيق.

---

(١) نظرية التَّأويل التقابلي: ١٠١.

(٢) شرح الشعر عند العرب: ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣) ديوانه: ٣٢٨.

(٤) الفسر: ٢٤٨/١، وينظر: قشر الفسر: ٣٣/١.

ولذا يردُّ الزَّوزني هذا التفسير بأنَّ الممدوح "لَم يقصه ولَم يبعده"[1]، ثم يذكر مناسبة القصيدة وسياقها الخارجي فيقول: "وإنَّما رخَّص للسَّامَرِّيِّ في دمه لَمَّا أنشده: وَاحَرَّ قَلْباهُ .... وكان المجلس مَحْفِلاً غاصًّا بوجوه أعيان العرب، فلمَّا فرغ من الإنشاد وانصرف، اضطرب المجلس، وتفاوضوا فقام السَّامرِّيُّ، وقال: أصلح اللّه الأمير، لترخِّص لي في دمه، فقال: شأنك! فخرج وسدَّ فم الطَّريق عليه بغلمانه، فلمَّا بَصُرَ المتنبي بِهم مكَّن يدَهُ من قائم سيفه، وحَمل عليهم، وخرق سدَّهم ومضى، وتوارى عند صديقٍ له بِحلب، وكتب إلى سيف الدَّولة من مأواه بِهذه الأبيات بعد أيَّام"[2].

وبعد ذلك نراه يفسِّر المعنى بناءً على هذه الحادثة فيقول: "وعندي أنَّه يقول: أهذا جزاء الصِّدق؟ أي: إباحة دمي جزاء صدقي في هذا العتاب، والرخص في نفسي جزاء كذبي فيه! والمعنى أنَّه: لا أستحق القتل صادقًا كنت في هذه القصيدة التي أولها[3]: (البسيط)

وَاحَــرَّ قَلْبــاهُ ممّــنْ قَلْبُــهُ شَــبِمُ ... ...

وآخرها[4]: (البسيط)

... ... قــد ضُــمّنَ الــدُّرَّ إلاّ أنّــهُ كَلِــمُ

أم كاذبًا، فإنْ كنت صادقًا فجزائي الإعتاب، أو كاذبًا فجزائي التكذيب.

والجواب: فأمَّا القتل فليس عنهما بجزاءٍ. وبعدُ، فمواجهة ملكٍ بأنَّه يجوز: (ويمكن أن أكون كاذبًا في مدحك) من القبائح والفضائح! على أنَّ له وجهًا في تعسُّف العرب،

---

(١) قشر الفسر: ٣٣/١.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) ديوانه: ٣٢٢.

(٤) ديوانه: ٣٢٦.

وتَعَجْرُف طباعهم، لكنَّه ليس بجميلٍ، ولا تُباح نفس شاعرٍ يمدح، أحسنَ فيه أم أساءَ، وصَدَقَ أم كَذَبَ، ولهذا قال في السَّامِرّي"[١]: (الوافر)

أسَامِرّيُّ ضُحْكَةَ كُلِّ رَاءِ فَطِنْتَ وَكنْتَ عَيْنَ الأغْبِيَاءِ

صَغُرْتَ عنِ المَديحِ فقلتَ أُهجَى كأنَّكَ ما صَغُرْتَ عنِ الهِجاءِ

وَما فَكّرْتُ قَبلَكَ في مُحالٍ وَلا جَرّبْتُ سَيْفي في هَبَاءِ[٢]

وواضحٌ من هذا الاستدراك الطَّويل حرص الزَّوزني على استحضار السِّياق الخارجي، وتأويل النص بناءً على ما يعرفه من مناسبة له، لأنَّه يدرك تمامًا أنَّ قطع النَّص عن سياقه الذي ورد فيه أشبه بقطعه عن وريد المعنى الصَّحيح؛ إذ لا مناص من ذكر مناسبة النَّص وملابساته الخارجية؛ ليسفرَ عن معناه، كما يكشف هذا الاستدراك عن عناية الزَّوزني بمراعاة المقام في التَّأويل، وضرورة أن يتناسب ما يقدمه الشَّارح من تفسير مع مقتضى الحال؛ ولذا رأيناه ينكر على ابن جني ادعاءه بأنَّ الشَّاعر يريد أنَّه قد يكون كاذبًا في مدح سيف الدولة؛ إذ إنَّ هذا الادعاء لا يتناسب مع مقام المديح فضلاً عن خطاب الملك.

وقد ينقض الزَّوزني شرطه –في قشره للفسر– حيث يُلحظ أنَّه ذكر مناسبة القصيدة في مطلع بيت المتنبي[٣]: (الوافر)

بِغَيرِكَ رَاعِيًا عَبِثَ الذّئَابُ وَغَيرَكَ صَارِمًا ثَلَمَ الضِّرَابُ

حيث ذكر ابن جني بعد هذ البيت أنَّ "نصب (راعيًا، صارمًا) على التمييز، وإنْ شئتَ على الحال"[٤]، ولم يتطرَّق ابن جني إلى معنى البيت، وإنما أورد وجه إعراب كلمتي (راعيًا، صارمًا) فحسب، وهنا يبيِّن الزَّوزني أنَّ "شرحه ليس في الشرط؛ لأنَّ الشَّرط أنْ أشرح من معاني هذه الأبيات كلَّ ما كان فيه خللٌ؛ إذا جرى عليه غلطٌ، فأمَّا ما لم يشرح معناه فلا،

(١) ديوانه: ٣٥٣، ورواية عجز البيت الأول: فطنت وأنت أغبى الأغبياء.

(٢) قشر الفسر: ٣٤/١.

(٣) ديوانه: ٣٧٠.

(٤) الفسر: ٢٦٣/١، وينظر: قشر الفسر: ٣٨/١.

وأشـرح هـذا الواحـد وإنْ كـان خارجًـا عـن الـشرط، ولا أشـرح بعـده مثلـه"[١]، فقـد اعـترف الزَّوزني هنا أنَّ هذا البيت ينافي ما اشترطه على نفسه كما جاء في مقدِّمته بأنَّه وقف عند أبيات المتنبي في الفَسْر لابن جني؛ ليتعقَّب المعنى الصَّحيح والضرب "بالحجة على كل معنًى فاسـدٍ فيهـا، ثـم بيَّنـتُ صـحيحها، وأظهـرتُ مـا فيهـا، ولـم أتعـرَّض لغيرهـا"[٢]، ثـم استثنى "خلا أبياتًا قليلةً لقصَّةٍ فيها ظريفةٍ، أو نكتةٍ خفيَّةٍ"[٣].

قد ذكر الزَّوزني المناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة، يقول: "قرأت في جمع ابن خالويه لديوان أبي فراس الحمدانيّ أن طائفةً من بني كلاب اجتازت بقرب حلب، على مرحلة منه، فحمل بعضهم حِمْلاً من قطيعٍ قيمته خمسة دراهمَ، فنهض سيف الدَّولة بنفسه وجيشه إلى بني كلاب ومن ضامَّهم من سائر القبائل حتى أوقع بهم وقائع، وقتل واستباح، ونفاهم عن تلك البوادي كلِّها، وطهَّر منهم تلك البلاد بأسرها، وأنفق عليها خمسين ألف دينارٍ كمًّا، فقال فيه شاعره المتنبِّي:

بِغَيـــرِكَ رَاعِيًـــا عَبِـــثَ الـــذِّئَابُ ... ...

وإذا عرفت القصة فهمت واستبنت معناه، وتصوَّرت مغزاه"[٤].

إنَّ المسوغ لذكر مناسبة القصيدة هو تجلية المعنى، وإنَّ استحضار السِّياق الخارجي للنص علامةٌ يَهتدي بِها القارئ عن ضلال التَّأويلات غير المصاحبة للسِّياق الذي وردت فيه.

وقد يناقش الزَّوزني ابن جني في بعض مواضع القشر؛ ليبيِّن أنَّ السِّياق يفرض معنى آخر، وأنَّ مراعاته والنظر إليه يكشف عن غرضٍ يختلف عما ذكره، كما نرى ذلك في تعقيبه على تأويل ابن جني لبيت المتنبي[٥]: (الخفيف)

---

(١) قشر الفسر: ٣٨/١.
(٢) المصدر السابق: ٥/١.
(٣) المصدر السابق نفسه.
(٤) قشر الفسر: ٣٨/١.
(٥) ديوانه: ٤٠٤.

أقْلَقَتْــــهُ بَنِيّـــةٌ بَــــينَ أُذْنَيْــــ ـــهِ وَبَـــانٍ بَغَـــى الـــسّماءَ فَنَـــالا

حيث بيّن أبو الفتح أنّ المتنبي: "يعني قلعة الحدث. وذكر مُؤخّر رأسه؛ لأنّ ذاك أبلغ في هجائه"[1]، غير أنّ الزّوزني لا يطمئن إلى هذا التّأويل، ويرى أنّ الشّارح أخفق في الوصول إلى الدّلالة التي كان الشّاعر يقصدها، ولذا نراه يقول: "هذا عُذْرُهُ لا هجوه! يدلّك عليه قوله[2]: (الخفيف)

لا أَلُـــومُ ابْـــنَ لاوُنٍ مَلِـــكَ الـــرّو ـمِ وَإِنْ كَـــانَ مَـــا تَمَنّـــى مُحَـــالاَ

ولم يذكر مؤخّر رأسه، وإنّما ذكر هامته وقمته، وهما بين الأذنين، وما يوضع على سواء الرّأس يثبت وتحسن العبارة عن البناء عليه، وما يوضع على مؤخّر الرّأس لا يثبت ولا تحسن العبارة عن البناء عليه. ومعناه: أقلقته قلعة (الحدث) التي بناها على قمّته، فلا يجب أن يلام على القلق وقلّة الصّبر تحتها"[3].

ويعزّز الزّوزني المعنى الذي ارتآه بالسِّياق البعدي، رغبةً في تقوية تأويله، وطمأنة المتلقي بصحّة ما ذهب إليه من توجيه، حيث يقول: "ويدلّك على ذلك ما بعده[4]:

كُلَّمـــا رَامَ حَطَّهَـــا اتَّـــسَعَ البَنْـــ ـــيُ فَغَطَّـــى جَبِينَـــهُ وَالقَـــذَالاَ

فلو أراد بما (بين أُذْنَيْهِ) مؤخّر رأسه وقذاله لما جاز أن يقول: (غَطّى قذاله). فإنه كان مغطًّى بكون البنيّة عليه قبل أن يتّسع البَنْي. والدليل على أنّه أراد بما بين أذنيه قمّته دون قذاله: قوله: (كُلّما رَامَ) فبلغ من أمامه جبينه، ومن ورائه قذاله. ولو كان على قذاله ومؤخّر رأسه لغطّى، إذا اتّسع من ورائه، مَحاجِمه لا قذاله! فهذا يُبطل ما فسّره فيه أوضح الإبطال كما ترى. ومعناه أنّها مُشرفةٌ على ما يَخصّه من مَملكته فيُقلقه حتّى كأنّها على هامته لذهاب صبره فيها، وكلما أراد أن يخرّبَها حماها سيف الدّولة، وزاد فيها من أرضه،

---

(1) الفسر: ٣/ ٢٥، وينظر: قشر الفسر: ٢/ ٢٥٣.

(2) ديوانه: ٤٠٤.

(3) قشر الفسر: ٢/ ٢٥٣.

(4) ديوانه: ٤٠٤.

فانبسطت وأحاطت بما أخذت خلفًا وقُدَّامًا، فكأنَّها تتَّسع حتى تنحدر من قمَّته فتبلُغ الجبين والقذال وتأخذهما"[1].

إنَّ الفرق بين توجيهي ابن جني والزَّوزني يكمن في أمرين، وهما: المقصود من العبارة (القذال)، والغرض منها، فالأوَّل: يرى أنَّها مؤخَّر الرأس لغرض هجاء، أما الثاني: فيرى أنَّها هامة الرأس لغرض العذر، وأقول: لو كان تأويل ابن جني صحيحًا لما كان لذكر (القذال) فائدة، إذ معنى "القَذَال: جِماع مُؤَخَّر الرأس من الإنسان"[2]، ومن يقرأ شعر أبي الطيب، ويغوص في أعماقه، يدرك تمامًا أنَّه من المحال أنْ يختار كلمة مرتين دون فائدة مرجوة من ذاك التكرار.

وأرى أنَّ تأويل الزَّوزني أبلغ في الهجاء من تأويل ابن جني، وأبلغ كذلك في مدح سيف الدَّولة الذي اتسعت رقعة قلعته (الحدث)، وغطت رأس المهجو؛ إذ شمل أجزاء رأسه كلها، قمته ومقدمته ومؤخرته، إنَّه قلق وأيما قلق! ولا يلام عليه حينئذٍ.

وثمة أسئلة هنا تُطرح: هل يتحقق علو بنيان سيف الدَّولة لو كان قصد المتنبي بمؤخر رأس ملك الروم؟ أليس في ذلك حطٌّ من شأن سيف الدَّولة لو قصد بمؤخرة رأس ملك الروم وإن كان هو المهجو؟ وسؤال آخر: هل البنيان يُبنى إلى أعلى أم من الخلف؟ أليس الثقل يكون متمركزًا في القمَّة؟

ولا ريب أنَّ هذا النموذج وأمثاله يكشف عن اهتمام الزَّوزني بالسِّياق، وأنَّه لا بدَّ أنْ يتوخى الشَّارح اتصال الأبيات فهي آخذة برقاب بعض، وقد عوَّل في نقده لابن جني على تأويل البيت بالسِّياق بوصفه متصلاً بما قبله، وبما بعده، كما أعلى من شأن النظرة الكلية لنصوص الشَّاعر نفسه بغية الوصول إلى المعنى الصَّحيح.

* * *

---

(1) قشر الفسر: ٢/ ٢٥٤.

(2) لسان العرب: ١١/ ٥٥٣.

المبحث الرابع: التعويل على لغـة النَّصّ

إنَّ استنطاق النص وفق لغته حرزٌ للشارح من إضافة مخلّة، أو تأويل بعيد عن فضاء البيت، مما يدلُّ على موضوعية الشّارح، فهي أحرى بسلامة معايير شرحه، إذ الزيادة – أحيانًا– تفضي إلى تقويل الشّاعر ما لم يقله، ولا ريب في أنَّ هذا جور على الشّاعر ونصّه، فلابد أن يتوخى الشّارح –واضعًا نصب عينه– أن يكون الشّرح منطلقًا من النص وإليه يؤوب.

وقد حرصَ الزَّوزني إبَّان قشره للفَسْر أنْ يؤولَ المعنى بناءً على لغة النَّصّ، إذ جعلها ركنًا يأوي إليه في تعقيبه على تأويلاتِ ابن جنّي، فكلُّ معنًى لا ينطلق من لفظ البيت يضرب الزَّوزني صفحًا عنه، وقد التزمَ عند تأويله نصوص المتنبي بالوقوف أمامَ لغتها، من ذلك وقوفه عند بيت المتنبي[1]: (المنسرح)

كُنْ لُجّةً أيّها السّماحُ فقَدْ ... أمَّنَهُ سَيفُهُ مِنَ الغَرَقِ

فقد ذهبَ ابن جنّي إلى أنَّ معنى هذا البيت: "أي: سيفُهُ جُنَّةٌ له من كلِّ عدوٍّ، ناطقًا كان أو غير ناطقٍ"[2]، غير أنَّ الزَّوزني بناءً على منهجه في الاعتماد على لغة النص رأى أنَّ في هذا التَّأويل خللاً، وذلك أنَّه لاحظ فيه انحرافًا عن لغته، ودلالاتٍ ليس لَها ما يؤيّد صحتها من مفرداته، ولذلك فهو يثبت هذا الموضع، ويحاول أن يؤول المعنى تأويلاً مُختلفًا يتوافق مع لغته وينطلق منها، فيقول معقِّبًا على تفسير ابن جني: "ليس فيه شيء من ذكر الأعداء، والجنن والاتقاء!"[3]، ويضيف الزَّوزني مُبينًا الدَّلالة التي قصدها الشّاعر في هذا البيت بقوله: "وإنما هو يقول: كن لجة بحر أيُّها السماح الذي غلب على خصالِهِ وأفعالِهِ،

---

(1) ديوانه: ٢٤١.

(2) الفسر: ٦٠٩/٢، وينظر: قشر الفسر: ٢١٨/٢.

(3) قشر الفسر: ٢١٨/٢.

فليس يغرق فيك، فإنَّه يأخذ بسيفه من الناس وأموال أعدائه ما يفرقه في آمليه وأوليائه، وهذا المعنى يتردد في شعره كثيرًا"[1].

وأرى أنَّ ابن جنِّي اكتفى في تفسيره بالشطر الأخير فحسب، ولم يأتِ بمعنى البيت كاملا؛ إذ فسَّر الغرق بالعدو، وإن كنتُ أميل إلى تأويل الزَّوزني إلا أني أرى أنَّ (الاتقاء) موجودٌ في البيت، وذلك في لفظة (أمَّنه). كما أنَّ الزَّوزني خالف منهجه في هذا التَّأويل، وأتى بما أنكره على ابن جني حيث ذكر (أموال أعدائه)، ولم يكن في البيت من حيث اللفظ ما يشي بذلك، وإن كان موجودًا في المعنى.

ورغم أنَّ تأويل الزَّوزني يبدو أكثر وضوحًا واكتمالاً والتزامًا بلغة النص مما أتى به ابن جني إلا أننا إذا حاكمناه وفق اللغة محاكمةً صارمةً لرأينا أنّ قوله: (من الناس) غير دقيق، وكان الأدق أن يكتفي بالأعداء، لأنَّ السيف لا يُسل إلا عليهم، أو يطلق القول فلا يحدد كما فعل الوحيد الذي اعترض على تفسير ابن جني بقوله: "ليس هذا تفسير البيت، وإنَّما قال: يا أيُّها السَّماحُ أسرعْ في ماله، وكُنْ لَجُّة، فما يُخشَى عليه الفقر؛ لأنَّ سيفه يُدِرُّ له الأموال، فما تقدرُ على تفريقِهِ"[2]، وأرى أنَّ تفسير الوحيد أكثر وضوحًا؛ لأنَّه توقَّف عند دلالة الغرق، وفسَّرها بالفقر، بينما لم يبين ابن جني ولا الزَّوزني ما يقصده أبو الطيب بِها.

واللافت للنظر في هذا الموضع ما ذكره ابن جني من أنواع الأعداء، حين أوضح أنَّ سيف الممدوح جُنَّة من كلِّ عدوٍّ ناطقًا كان أو غير ناطق، والحقّ أنَّ ذكره لهذه الأنواع غير مفهوم، إذ لم يتبين لي ما المقصود بالعدو غير الناطق؟ وإلى أيّ شيء كان يشير حين نصَّ على هذه الأنواع؟ والأغرب من ذلك أنَّ الزَّوزني لم يتعرَّض لشيء من ذلك.

ومهما يكن من أمرٍ فهذا الموضع من التعقيب يكشف عن دقة الزَّوزني في تفسيره لأبيات أبي الطيب وحرصه على الالتزام بلغة النص، ومحاولة عدم الخروج على مفرداته في عملية التَّأويل، كما يلاحظ حرصه على إقناع المتلقي بصحَّة تعقيبه من خلال إشارته

---

(1) المصدر السابق نفسه.

(2) الفسر: ٢/٦٠٩.

إلى السِّياق الكلي للشاعر، فقد ذكر في نهاية تعقيبه أنَّ "هذا المعنى يتردد في شعره كثيرًا "[1]، إشارة إلى أنَّ هذا المعنى ليس بغريب أن يرد في نصوص أبي الطيب، مع أنَّه لم يورد شواهد على هذا التردد.

ومما يدلُّ على دقَّة الزَّوزني في تأويل النُّصوص بناءً على لغتها أنَّه كان يبدي اهتمامًا كبيرًا بضمائر النص، وينظر إليها بصورة دقيقة في عملية التَّأويل، ويشير إلى الفرق بينها، فإذا كان الضمير في النص مغايرًا للضمير الذي أتى به الشَّارح فإن ذلك يسبب اختلالاً في المعنى الذي قصده الشَّاعر في رأي الزَّوزني، ويسبب إرباكًا للمتلقي، وعندئذ يجب إثبات الموضع، والتنبيه على الخطأ الذي وقع فيه الشَّارح، من ذلك ما احتجَّ به على ابن جِنِّي في بيت المتنبي[2]: (البسيط)

مَا بَالُ كُلّ فُؤادٍ في عَشيرَتِهَا   بِهِ الذي بي وَمَا بي غَيرُ مُنْتَقِلِ

فحين عرض ابن جِنِّي لهذا البيت قال في تأويله: "فجميعنا ثابت المحبَّة لَها غير مُنتقل الهوى عنها"[3]، وهنا يتوقَّف الزَّوزني مُعترضًا على هذا التَّأويل الذي لم يلتزم بلغة النص، ويحاول أنْ يبين الخلل الذي وقع فيه، منطلقًا من لغته ومفرداته، وملتزمًا بدقة الضمائر التي قصدها الشَّاعر؛ ولذلك يقول: "والمعنى غير ما ذهب إليه، فإنَّ الرَّجل يقول: ما بال كلُّ فؤادٍ في عشيرتها به الذي بي من الهوى والحبِّ، وما بي ثابت في فؤادي، غير منتقلٍ عنه، فيحلُّ بفؤاد غيري، وفي كلِّ فؤادٍ من عشيرتِها ما في فؤادي، وهو لازمٌ له غير منتقلٍ، فكيف يحلُّ بغيره ما لم ينتقل عنه؟ هذا شيءٌ عُجاب!"[4]، والدليل على صحَّة هذا المعنى واضح لا يحتاج إلى بيان، فالشَّاعر "يقول: (وما بي) ليس يقول: (ما بنا) حتى ربما يُتصوَّر فيه ما ذكره"[5].

---

(١) قشر الفسر: ٢/٢١٨.

(٢) ديوانه: ٣٢٩.

(٣) الفسر: ٢/ ٧٧٣، وينظر: قشر الفسر: ٢/٢٣٣.

(٤) قشر الفسر: ٢/٢٣٣، ٢٣٤.

(٥) المصدر السابق: ٢/٢٣٣.

وليس من العسير على الناظر أنْ يتبينَ الاختلاف بين الضمير (بنا) الذي ذكره ابن جِنّي، والضمير (بي) –الثانية– الذي جاء في النص. وقد أشار ابن جِنّي في تأويله إلى إجماعهم على محبتها، بينما يذهب الزَّوزني إلى تعجُّب المتنبي من حالة الحبِّ التي اعترته، وكيف يكون الهوى في كل فؤاد من تلك العشيرة، دون أن ينتقل من فؤاده؟!

والواضح أنَّ ما ذهب إليه الزَّوزني هو ما يتفق مع ما أراده الشَّاعر؛ لأنَّ الإخبارَ بعدم الانتقال أو نفيه لم يكن عن أفئدة العشيرة وفؤاد المتنبي جميعها، وإنَّما كان عن فؤاد المتنبي وحده، والدليل على ذلك أنَّ جملة: (ما بي غَيرُ مُنتَقِلِ) جملة جديدة مستقلة عما قبلها، (ما) الموصولة المبتدأ، وخبرها (غير)؛ وعلى هذا فإنَّ عدم انتقال الهوى مقصورٌ على فؤاد المتنبي دون أفئدة العشيرة التي نصَّ عليها ابن جني في تأويله.

ويُعزز رأي ابن معقل ما ذهبتُ إليه في صحَّة قول الزَّوزني، حيث ذكر هذا البيت في مآخذه في ثلاثة مواضع، مُنكرًا على ابن جني، وأبي العلاء المعري، والتَّبريزي، فعاب على الأوَّل بأنَّه "لم يُصِب الصَّواب"[(١)]، وعلى الثَّاني بأنَّ "الذي ذكره، في غاية التكلُّف، ونهاية التَّعسُّف"[(٢)]، وأخذ على الثَّالث بأنَّه "ذكر في تفسير معناه ما لا يليق ذكره"[(٣)]، وقد رجَّح قول الواحدي[(٤)]، وبيَّن أنَّ معنى البيت هو أنَّ المتنبي "استفهم متعجبًا: كيف فؤاد كل رجل في عشيرتها به من حبِّها مثل الذي به؟ وأنَّ ذلك يدعو إلى حفظها، ومنعها، وعدم الوصول إليها، ويوقع اليأس من وصلها، ومع ذلك فإنه لا يسلوها، ولا ينتقل ما به من هواها"[(٥)].

وأرى أنَّ الدَّلالات التي قدَّمها ابن معقل أكثر دقة لمعنى البيت وأقرب إلى مقصود الشَّاعر، حيث اقترب من سبب تعجب الشَّاعر أكثر من غيره، وإذا كان الزَّوزني قد ردَّ

---

(١) المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي: ٢٠٤/١.

(٢) المصدر السابق: ١٢٧/٢.

(٣) المصدر السابق: ١٨٠/٣.

(٤) المصدر السابق نفسه.

(٥) المصدر السابق: ٢/ ١٢٧، ١٢٨.

التعجُّب إلى كون الهوى باقيًا في فؤاده لا ينتقل رغم أنَّه موجود في فؤاد كلِّ واحدٍ من عشيرة المحبوبة، فإنَّ ابن معقل في مآخذه يشير إلى أنَّ وجود الهوى في أفئدتهم يُفترض أن يدعو إلى حفظها وصونها ومن ثمَّ فهو يؤدِّي إلى وقوع اليأس من وصلها، مما يعني انتقاله وعدم استقراره وبقائه، إلا أنَّ الذي حدث عكس ذلك، وهو أمرٌ غير متوقع من شأنه أنْ يثير التعجب والدهشة، وهي دلالة لم يتنبَّه إليها الزَّوزني.

والحق أنَّه بمراجعة تأويل ابن جني والتدقيق فيه يرى المتأمِّل إمكانية قبوله، فإذا كان الشَّاعر قد نصَّ على أنَّ ما به غير منتقل فهو لم يزعم أنَّ الذي في أفئدة العشيرة منتقل متحول، ولا يلزم من قوله: (وما بي غير منتقل) أن يكون الانتقال حاصل في فؤاد غيره، بل ربما هم مشتركون في وجود الهوى وبقائه وعدم انتقاله، وهو ما ذهب إليه ابن جني الذي يُؤخذ عليه اكتفاؤه بهذا الفهم، وعدم كشفه عن سبب هذا التعجب بدقة كما فعل ابن معقل.

ومن الأبيات التي أوَّل فيها الزَّوزني المعنى وفق لغة النص بيت المتنبي[1]: (الكامل)

غاضَتْ أَنَامِلُهُ وهُنَّ بُحُورُ وخَبَتْ مَكَائِدُهُ وهُنَّ سَعِيرُ

حيث ذكر ابن جِنِّي مؤولاً معنى هذا البيت قائلاً: "لمَّا مات بطلت أفعاله إلا من الذِّكر الشَّريف"[2]، غير أنَّ الزَّوزني يعترض على هذا التَّأويل، مُحتجًّا عليه بأنَّه "ليس في البيت شيءٌ من الذِّكر الشَّريف"[3]، مُبينًا أنَّ المتنبي "أراد أنَّ أنامله كانت بحارًا في السَّخاء فغاض ماؤها، ومكائدها كانت نارًا في الأعداء فخَبَا ذُكاؤها"[4].

وأحسبُ أنَّ ابن جِنِّي نظر إلى معنى المعنى في هذا البيت، وشتان ما بين المعنى ومعنى المعنى؛ إذ المقصود "بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللَّفظِ والذي تصِلُ إليه بغيرِ

---

(١) ديوانه: ٦٦.

(٢) الفسر: ١٢٣/٢، وينظر: قشر الفسر: ١٧٤/١.

(٣) قشر الفسر: ١٧٤/١.

(٤) المصدر السابق نفسه.

واسِطَة، وبمعنى المعنى أن تعقِلَ من اللَّفظِ معنًى ثم يُفْضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنًى آخرَ"[1].

ولا ريبَ في أن لفظ (الذكر الشريف) لم يأتِ له ذكر في بيت المتنبي، غير أنَّ مفهوم البيت يدلُّ على الذكر الشريف الذي يعنيه ابن جني، والسؤال هنا: أليس الكرم والشجاعة ذكرًا شريفًا يبقى للممدوح بعد موته؟ أليس هذا من قبيل معنى المعنى؟

وأحسب أنَّ نظرة الزَّوزني لا تخلو من سطحيَّة وعدم تعمُّق؛ إذ إنَّ المعاني الشِّعريَّة عادةً لا تؤخذ على ظاهرها، وإنما ينظر إلى أعماقها، وكلما بَعُدَ تناول المعنى الشِّعري ازداد حسنه وبَهاؤه، وبيت المتنبي من هذا الصِّنف؛ إذ انطوى على كنايتين؛ الأولى: في الشَّطر الأوَّل عن الكرم، والثَّانية: في الشَّطر الثَّاني عن الشجاعة، ولا أحسب أنَّ الزَّوزني ممن يستغلق عليه فهم هذا المعنى، وهذا ما يحملني على الظَّنِّ بأنَّ الأمر لا يخلو من مماحكةٍ ومغالطة.

إنَّ هذا الموضع وأمثاله يكشف عن صرامةٍ شديدةٍ في تعامل الزَّوزني مع نصوص أبي الطيب، والتزامه الدقيق بلغتها ومفرداتِها، وهذا النوع من الممارسة وإن كان إيجابيًا في كثيرٍ من الأحيان حيث يمنع من فوضى التَّأويل التي يقع فيها بعض الشُّراح حين يقدِّمون تفسيرات ليس في لغة النص ما يدلُّ عليها إلا أنَّ الإفراط في إجراء هذه الممارسة والدقة المتناهية في تطبيقها يُلغي كثيرًا من الدَّلالات التي يقصدها الشَّاعر ويحتاجها المتلقي ولا تتعارض مع لغة النَّصِّ ومفرداته، وإلاَّ تحوَّلت عملية التَّأويل إلى شرح للمفردات ووقوف عند ظاهر النص دون التحليق في فضاءاته وسبر أغواره والغوص في أعماقه لاستخراج جواهره ودرره التي تحتاج إلى ناقدٍ متمرسٍ مبدعٍ يكشف عنها ويقدمها إلى المتلقي على طبق من ذهب.

ومن المواضع التي تكشف عن تعويل الزَّوزني على لغة النص ومفرداته دون النظر إلى معنى المعنى ما عقَّب به على قول ابن جني في بيت المتنبي[2]: (الطويل)

(١) دلائل الإعجاز، ٢٦٣.
(٢) ديوانه: ١١٣.

وَرُبَّ مُرِيدٍ ضَرَّهُ ضَرَّ نَفْسَهُ وَهَادٍ إلَيْهِ الجَيْشَ أهْدى وَمَا هَدَى

فقد ذكر ابن جِنِّي في تفسير هذا البيت أنَّ معنى "هادٍ: قائدٌ وباعثٌ إليه الجيش؛ فإنَّما أهداه من الهدَّية، لا من الهداية، ولم يُرشد الجيش بل أضلَّه ببعثه إيَّاه، وقصد سيف الدَّولة"[1]، غير أنَّ الزَّوزني يستدرك على ابن جني قائلاً: "ما في البيت ولا معناه إضلالٌ، وإن كان في لفظ الهداية والضَّلالة تطبيقٌ، فقوله: (بل أضله) لغوٌ، فإنَّ معناه: رُبَّ من أراد لسيف الدَّولة ضُرّاً، وهيَّأ أسبابه، فناله ذلك الضَّرر دونه ونابه، ورُبَّ مُرشدٍ إليه جيشه فكان مُهديًا إليه الجيش لا هاديًا، ومُغنمًا له ذلك لا باعثًا كقوله[2]: (الطويل)

أغَرَّكُمُ طُولُ الجُيُوشِ وَعَرْضُهَا عَلَيَّ شَرُوبٌ للجُيُوشِ أكُولُ"[3]

يرى ابن جِنِّي أنَّ عدم الهداية يقتضي إضلالاً، أما الزَّوزني فيرى أنَّ عدم الهداية لا يقتضي ذلك، لكن في حقيقة الأمر أنَّ إرسال جيشٍ إلى سيف الدَّولة –وهو من هو في الشجاعة والبسالة– كأنما أُرسل هذا الجيش إلى المهلكة، والمهلكة – لا ريب– تحمل في طياتها إضلالاً، وفي هذا المعنى تلميحٌ لا تصريح إلى الضلال. وكأنَّ الزَّوزني يريد من الشَّارح أن يحذو في تأويل المعنى حذو لفظ البيت القُذَّة بِالقُذِّة دون زيادة، وإنْ كانت ثمةَ زيادة عدَّها ضربًا من اللغو.

وأرى أنَّ تعقيب الزَّوزني في هذا الموضع غير موفَّق، وفيه نوعٌ من التحامل على ابن جني، إذ يطالبه بالتزام مبالغ فيه بلغة النص وعدم تجاوز مفرداته بحال، إضافة إلى أنَّه وفق هذه الممارسة يسهم في إفقاد النَّصِّ شيئًا من مبالغاته وجمالياته، حيث إنَّ الجيش المرسل إلى سيف الدَّولة صار هدية له، وهذا يدلُّ على أنَّ الممدوح سيهزمه ويستولي على ما معه من عتاد ومال وأسر وسبايا، فصار كأنَّه هدية إلى سيف الدَّولة، وهذا لا شكَّ فيه يعد إضلالاً للجيش حيث قاده مرسله إلى التهلكة، ومما يُعزِّز من صحَّة هذا المعنى

---

(1) الفسر: ٨١٨/١، وينظر: قشر الفسر: ١١٣/١.

(2) أي قول المتنبي: ديوانه: ٣٥٨.

(3) قشر الفسر: ١١٣/١.

الشَّطر الأوَّل من البيت، فكأنَّ الضَّرر العائد على من يقصد إضرار الممدوح يقابل الضَّلال العائد على الجيش المرسل إليه، وبهذا التَّأويل يصبح البيت أكثر التئامًا وتماسكًا، وتزيد قيمته الجمالية والفنية.

ومن المواضع التي يلحظ فيها المتأمِّل اعتماد الزَّوزني على لغة النص فحسب، ما ذكره في بيت المتنبي[١]: (الطويل)

تَـوَلّى الـصِّبَا عَنـدي فأخلَفَـتَ طِيبَـهُ   وَمَـا ضَـرَّني لمّـا رَأيْتُـكَ فَقـدُهُ

حيث أورد شرح ابن جِنِّي الذي قال فيه: "سروري بك سروري بأيَّام الصبا، فإذا رأيتك فما أُبالي أن زال عنَّي الصِّبا"[٢]، بيد أنَّ الزَّوزني لا يرتضي هذا التفسير، ويرى أنَّه: "ليس فيه شيء من المبالاة!"[٣]، ويذهب إلى أنَّ "معناه: إذا أخلفت عليَّ من الميعة والنَّشاط، والمرح والاغتباط، ما ذهبت به الأيام مع الصِّبا، وما ضرَّني فَقْدُ الصِّبا لمَّا رأيتك؛ لأنَّ فوائده حصلت لي بلقائك فما ضرَّني تولِّيه، وقد أخلفت عليَّ ممَّا حمدتهُ فيه"[٤].

وأحسب أنَّ عدم الضرر يحمل في طياته اللامبالاة؛ لأنَّ الإنسان إذا تجاوز مرحلة الصبا يهتم لذلك ويبالي، غير أنَّ الشَّاعر لما اتصل بالممدوح أمسى الشباب ووقت الصبا غير ذي أهمية، فهو لا يبالي بذهابِها؛ لأنَّ ما رآه منه من كرم وأفضال أنساه صباه، إلا أنَّ تعامل الزَّوزني الصَّارم مع لغة النَّصِّ هو الذي جعله يعقِّب هذا التعقيب، ويستنكر على ابن جني معنى المبالاة المفهوم من النَّصِّ بداهةً.

إنَّ لغة النَّصِّ تُدلف إلى معناه، وإن افترقا أضحى البيت في وادٍ، وشرحه في وادٍ آخر وفقًا لرؤية الزَّوزني، كما نجد ذلك في وقوفه عند بيت المتنبي[٥]: (الخفيف)

---

(١) ديوانه: ٤٥٢.

(٢) الفسر: ١/١٠٦٩، ١٠٧٠، وينظر: قشر الفسر: ١/١٤٠.

(٣) قشر الفسر: ١/١٤٠.

(٤) المصدر السابق: ١/١٤٠، ١٤١.

(٥) ديوانه: ٥٤٤.

رُبَّ مَا لا يُعَبِّرُ اللَّفْظُ عَنْهُ وَالَّذي يُضْمِرُ الفُؤادُ اعتِقادُهْ

فقد ذكر ابن جِنِّي في سياق شرحه لهذا البيت أنَّ معناه: "أي: ورُبَّ حسنٍ من (لفظك) لا يلحقه لفظي، وإن كنت أقر به بقلبي"(١)، وهنا يعترض الزَّوزني كاشفًا عن عدم توفيق شرح ابن جِنّي، حيث لم يلتزم بلغة النص ولم يعوّل عليها في تأويله، أو كما يقول: "لفظ البيت لا يؤدِّي شيئًا مما ذكره! البيت في وادٍ وتفسيره في وادٍ!"(٢)، ويضيف الزَّوزني مُبينًا الدَّلالة التى أرادها الشَّاعر من اللفظ والإضمار بقوله: "وعندي أنَّه يقول: ربَّما لا يُعبِّر اللفظ عن ذات نفسه، ولا يُفصح بودائع صدره، فيكون اللَّفظ قاصرًا بعينه عن أداء تمام العبارة واعتقاد الفؤاد ما يُضمره. والمعنى أنَّ لفظي قاصرٌ عن أداء الواجب في وصف فضائلك، واعتذاري عن قصوري في خدمتك. فاللَّفظ لا يُبين عنه فيُوردُهُ، والقلب يُضمرُهُ ويعتقدُهُ"(٣).

وواضحٌ هنا أنَّ مردَّ الاختلاف بين التَّأويلين يكمن في عائد (ما) الموصولة، فهي عند ابن جِنّي تعود –حسب ما ذكره الزَّوزني– إلى لفظ الممدوح، وكلمة (اللفظ) الواردة في البيت تعود إلى شعر المتنبي، وكأنَّ ابن جِنّي هنا استحضر الممدوح(٤) بعودة (ما) الموصولة إليه، وذلك لما له من خصوصية. بينما عند الزَّوزني تعود (ما) الموصولة إلى أفضال الممدوح وهباته التي لا يستطيع المتنبي التعبير عنها بلفظه.

وبالرجوع إلى الفسر نجد أنَّ ابن جِنّي فسَّر (ما) بـ (فضلك)، وليس بـ (لفظك)، حيث يقول: "رُبَّ حسنٍ من (فضلك) قصَّرتُ عن كُنْهِ وصْفِهِ"(٥)، وإذا كان كذلك فإنَّ تأويل ابن جني يتفق مع ما جاء به الزَّوزني، فلا يكون هناك اعتراض عليه، بينما جاء في

(١) الفسر: ١/١١٢٤، وينظر: قشر الفسر: ١/١٥٠.

(٢) قشر الفسر: ١/١٥٠.

(٣) قشر الفسر: ١/١٥١.

(٤) الممدوح هو: أبو الفَضل مُحمَّد بنُ الحسين الكاتب، كان عجبًا فِي التَّرسُّل والإنشاء والبلاغة، وقِيل: بُدِئَت الكتابةُ بِعبد الحميد، وَخُتِمتْ بِابْنِ العميْدِ. ت ٣٦٠هـ، لمزيد بيان، ينظر: سير أعلام النبلاء: ١/١٦٠.

(٥) الفسر: ١/ ١١٢٤.

المخطوطة الأحمدية للفَسْر بحلب، وهي في الظاهرية الآن -كما أشار إلى ذلك المحقق- رُبَّ حُسنٍ من (الفظك) لا يلحقه لفظي، وإن كنت أُقرُّلك بقلبي"[١].

ومهما يكن من أمرٍ فإنّي أميل إلى ترجيح تأويل الزَّوزني، وقد وافقه كثيرٌ من الشُّراح، إذ ذكر أبو العلاء المعري أنَّ المعنى المقصود هو: "رُبَّ شيء لا يعبر عنه اللفظ، أي: إن كنت قصرت فيما قلته باللسان فإنّما المعول على ما يعتقده الفؤاد"[٢]، وفسَّره الكندي بقوله: "رُبَّ شيء من فضلك لا يبلغه وصفي ولا أقدر على العبارة عنه، وما يضمره قلبي هو اعتقاده ..."[٣]، وهما بذلك يرجعان (ما) الموصولة إلى لفظ المتنبي ذاته، ويتفقان مع ما ذهب إليه الزَّوزني، بينما يأتي الواحدي بمعنى مغاير للمعنيين السَّابقين تماماً، حيث يرجع (ما) إلى مادحي الممدوح، حيث قال: "ربَّ من مدحك لا يبلغه لفظي بالعبارة عنه، وما يضمره قلبي هو اعتقاده فيك وفي استحقاقك ذلك المدح ..."[٤]، وأحسب أنَّ هذا التَّأويل بعيدٌ تماماً عما أراده المتنبي.

لقد كشفتْ هذه النَّماذج من تعقيبات الزَّوزني عن منهجٍ واضحٍ في تعامله مع النُّصوص الشِّعريَّة، وأوضحتْ كيف يلتزم التزاماً بالغاً بلغتها ومفرداتِها في عملية التَّأويل والتفسير، وأبانت عن رفضه لكلِّ لفظ في الشَّرح ليس عليه دليلٌ من داخل النَّصِّ، وقد أكَّدتُ خلال ذلك على الإفراط الشَّديد في تعويله على لغة النَّصِّ في تعامله معه، وأنَّ ذلك يُغفل كثيراً من الجماليات الدلاليَّة والفنيَّة التي تَحتاج إلى ناقدٍ يتحرر قليلاً من القيود التي طوَّق الزَّوزني بِها التَّأويل، على أنَّنا يَجب ألا ننسى أنَّ التَّفريط في لغة النَّصِّ يؤدِّي في المقابل إلى اختراع معانٍ ودلالاتٍ، قد تُسيء إلى النَّصِّ وتحمله ما لا يحتمل، ومن هنا فإنَّ التعامل مع النَّصِّ يحتاج إلى قراءةٍ دقيقةٍ، تتموضع في منطقة وسط بين هذا الإفراط وذلك التَّفريط.

* * *

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي: ١/ ٤٤٦.

(٣) الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه: ٢/ ٤٦٣.

(٤) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي: ٢/ ١٠٥١.

الخـاتمة:

باسـتقراء قشـر الفسـر، نجـد أنَّ الزَّوزنـي كـان مـدركًا لمـا حظـي بـه ديـوان المتنبـي مـن تكالـب النقـاد عليـه، وتـضارب الآراء حولـه، فلـم يُرضِـهِ إلا الفسـر لابـن جنـي، وعنـدما سـبر أغـواره، وجـده –مـن وجهـة نظـره– مـشوبًا بفـساد بعـض تأويلاتـه، فعكـف علـى بيـان موضعها وقشرها، وكان نقده مفعمًا بعدد من المفاهيم للتأويل في استدراكاته على ابن جني، وكـان متكئًا علـى عـدد مـن المجـاديف بوصفهـا ضربًا مـن ضـروب التَّأويـل الـصَّحيح، وكشف البحث عن جملة من النتائج، وهي:

١. أنَّ الزَّوزنـي لـم يحـذُ حـذو الشُّـرَّاح فـي تعـدد المعنـى، بـل كانـت رؤيتـه مغـايرة؛ ففـضاء قراءة البيت لديه لا يتسـع إلا لمعنى واحد فحسـب، ومن ثمَّ فعلى الشَّـارح ألا يشـطط في تعدد وجوه المعنى، وبدا في تأويله مُتشبثًا بِهذه الفكرة، ومن يتجـاوز ذلـك –وفقًـا لرأيه– يوسـم بالتعسف والجهل ونحوه، والغريب أنَّ الزَّوزني لم يبين علَّـة ذلـك، ولـم يأبـه فـي إقنـاع القـارئ بهـذا، ولا مـراء فـي أنَّ هـذا النـزوع والتـشبث يـؤدي إلـى تحجيـر الواسع. والغريب نكوصه في بعض المواضع، وتَخلِّيه عن هذا التشبث وتلك الصرامة في بعض تأويلاته، فلم يصمد لذلك، معللاً تارةً لهذا التعدد وغير معلل تارةً أخرى.

٢. برز العُرف في تأويل الزَّوزني بوصفه أداةً نقديَّةً، ومعيارًا من معايير فحص تفسـير ابـن جني، للاعتراض عليه، وكان يضيق به ذرعًا؛ لذا نَجده غالبًا يقوم بطرح الأسئلة عندما ينأى ابن جني بالمعنى عن المتعارف عليه.

٣. كان الاحتفاء بالسِّياق من الوسائل التي أثَّرت في رؤية الزَّوزني إلى تأويلات ابن جنـي؛ لـذا كـان هاجـسه ربـط المعنـى بـسياقه، ولحـظ أنَّ قـدَّ البيـت عمـا قبلـه وعمـا بعـده وإغفال السِّياق الـذي وردت فيـه الأبيـات يعـد مزلقًـا مـن مزالـق التَّأويـل؛ لـذا طغـى علـى قشر الفسـر تعجُّب الزَّوزني مـن فهـم ابـن جنـي البيـت كأنَّـه قـائمٌ بذاتـه، رغـم أهميـة السِّياق بوصفه بؤرةً مهمةً في فهم البيت.

٤. تبيَّن أنَّ الزَّوزني لم يغض الطرف –إبَّان قشره للفسر– عن لغة النص في نقده لابن جني، وعدَّه ركنًا من أركان النقد والقشر إن جاز التعبير. وارتكز الزَّوزني في نقده لتأويلات ابن جني على لغة النص بوصفها مصدرًا مضيئًا من مصادر فهم النص فهمًا سليمًا.

* * *

المصادر والمراجع:

١. الأدب والغرابة: دراسة بنيوية في الأدب العربي، د. عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٣م.

٢. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٤١٢هـ.

٣. الإعجاز والإيجاز، الثعالبي، دار البيان، بغداد، ودار صعب، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٤. بدائع الفوائد، ابن القيم، تحقيق: أحمد عبد السلام، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.

٥. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، ١٣٩١هـ.

٦. تاريخ البيهقي، البيهقي، ترجمه إلى العربية من الفارسية: يحيى الخشاب وصادق نشأت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٦م.

٧. تتمة يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٨. تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق مجموعة من العلماء، القاهرة، ١٣٨٤-١٣٨٧هـ.

٩. خاص الخاص، الثعالبي، تحقيق: صادق النقوى، منشورات دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ١٤٠٥هـ.

١٠. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، مُحمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

١١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

١٢. دمية القصر وعصرة أهل العصر، الباخرزي، تحقيق: سامي مكي العاني، منشورات دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٤٠٥هـ.

١٣. دور الكلمة في اللغة: ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط١٢، (د.ت).

١٤. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، منشورات دار المعارف، القاهرة، ١-٣: ١٩٦٣هـ، والرابع والخامس دون تاريخ.

١٥. ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العلامة الإمام الواحدي، تحقيق: د. عمر الطباع، دار القلم، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

١٦. ديوان أبي نواس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، منشورات دار الرسالة، بغداد، ١٩٨٠م.

١٧. ديوان المتنبي، تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، من منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٣هـ.

١٨. السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، علي آيت أوشان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٤٢١هـ.

١٩. سير أعلام النبلاء، الذهَبي، تحقيق: مجموعة محققين بإشراف شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٤١٧هـ.

٢٠. شرح أدب الكاتب، الجواليقي، تحقيق ودراسة: د. طيبة حمد بودي، مطبوعات جامعة الكويت، ط١، ١٤١٥هـ.

٢١. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، عبد السلام هارون، منشورات لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ١٣٩٢هـ.

٢٢. شرح الشعر عند العرب: من الأصول إلى القرن ١٤هـ/٢٠م (دراسة سانكرونيَّة)، د. أحمد الودرني، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٢٣. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، العكبري، تحقيق: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢٤. شرح شعر المتنبي، الأفليلي، تحقيق: د. مصطفى عليان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤١٨هـ.

٢٥. الصفوة في معاني شعر المتنبي وشرحه، الكندي، تحقيق: عبد الله الفلاح، النادي الأدبي بالرياض، ط١، ١٤٣٠هـ.

٢٦. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٢م.

٢٧. علم الدلالة أصوله ومباحثه في التُّراث العربي، منقور عبد الجليل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، ٢٠٠١م.

٢٨. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق، تحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٢٠هـ.

٢٩. الفتح على أبي الفتح، ابن فُوَرَّجَة، تحقيق: عبد الكريم الدجيلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٧م.

٣٠. الفسر، ابن جِنِّي، حقَّقه وقدَّم له: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

٣١. قشر الفسر، الزوزني، تحقيق: د. رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

٣٢. قشر الفسر، الزوزني، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ.

٣٣. الكافية الشافية في الانتصار من الفرقة الناجية المعروفة بالقصيدة النونية لابن القيم، محمد بن أبي بكر (ت٧٥١هـ)، إدارة ترجمان السنة، مطبعة معارف، لاهور، ١٣٩٣هـ.
٣٤. كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، د. مفيد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.
٣٥. كتاب المآخذ على شُرَّاح ديوان أبي الطيب المتنبي، ابن معقل، د. عبد العزيز المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط٢، ١٤٢٤هـ.
٣٦. اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، مركز الملك فيصل، تحقيق التراث (١٤)، ط١، ١٤٢٩هـ.
٣٧. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت).
٣٨. المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، د. حسين الواد، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ٢٠٠٤م.
٣٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، ١٩٩٥م.
٤٠. مجمع الآداب في معجم الألقاب، ابن الفوطي، تحقيق: محمد الكاظم، وزارة الثقافة الإيرانية، طهران، ١٤١٦هـ.
٤١. المحمدون من الشعراء وأشعارهم، القفطي، تحقيق: حسن معمري، (د.ط)، منشورات دار اليمامة، الرياض، (د.ت).
٤٢. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، العباسي، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٣٦٧هـ.
٤٣. معجم البلدان، ياقوت الحموي، منشورات دار صادر، بيروت، ١٣٧٦هـ.
٤٤. الموازنة، الآمدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٤٥. الموضح في شرح شعر أبي الطيب المتنبي، التبريزي، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٢م.
٤٦. النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمّام، ابن المستوفي، تحقيق: د. خلف رشيد نعمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
٤٧. نظرية التّأويل التّقابلي مقدِّمات لمعرفة بديلةٍ بالنَّصِّ والخِطاب، محمَّد بازي، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ.
٤٨. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م.

٤٩. الوافي بالوفيات، الصفدي، تحقيق: س. ديدرنغ، من منشورات فرانز شتاينر، فسبادن، ١٤٠١هـ.

٥٠. وجه الشعر: قراءة في مآخذ النقاد على معاني أبي تمَّام، د. عبد الله الوشمي، مكتبة الرشد، الرياض، ط١، ١٤٣٠هـ.

٥١. الوساطة بين المُتَنَبِّي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٥٢. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م.

٥٣. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق: د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ.

* * *

الحجاج في الخطبة الرملية، لمسلم بن محمود الشيزري

د. رائدة محمود أخوزهية   د . ثناء نجاتي عياش

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

الجامعة الهاشمية- الأردن

الحجاج في الخطبة الرملية، لمسلم بن محمود الشيزري

د. رائدة محمود أخوزهية   د . ثناء نجاتي عياش

قسم اللغة العربية – كلية الآداب

الجامعة الهاشمية– الأردن

ملخص البحث:

يسلط هذا البحث الضوء على الحجاج في" الخطبة الرملية" لمسلم بن محمود الشيزري، التي أنشأها في عام (٦٠٠ هـ) عندما هبت عواصف شديدة على اليمن، استمرت لعدة أيام، مما آثار الخوف في نفوس الناس.

وسيسعى هذا البحث إلى إبراز تجليات الحجاج كما ظهرت في هذه الخطبة؛ لأن الخطيب كان يهدف إلى إقناع المتلقين لخطبته والتأثير فيهم، ودفعهم إلى التوبة إلى الله – سبحانه وتعالى– وتدارك ما قصروا فيه قبل فوات الأوان؛ لذا حاول إثارة مشاعر الخوف في نفوسهم؛ وذلك بإبراز عظيم قدرة الخالق – عز وجل– وإحلاله العذاب بمستحقيه بعد أن يرسل لهم النُذُر الكافية، وما هذه العاصفة إلا نذير لهم من رب العالمين.

ونوّع في الحجج التي استند إليها في سبيل التأثير والإقناع بفكرته، بدءا بالاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، مرورا بأقوال الوعاظ والزهاد، وضرب الأمثلة مما حدث مع الأقوام السابقة، وانتهاء بذكر القصص المؤثرة وبالغة الدلالة.

The Arguments in the Sermon "Al- Khutba Al- Ramliah" by Muslim Bin Mahmoud Al-Shezari

Dr. Raida Akhu Izhayya
Dr. Thanaa Ayaash
Faculty of Arts The Hashemite University

Abstract:

This research sheds the light on the argument in the sermon "al- khutba al- ramliah" for Muslim bin Mahmoud Shezari, which was written in (600 AH) when a heavy storm hit Yemen, and continued for several days; rising fear in the hearts of people.

This research will highlight the manifestations of the argument as it is appeared in this sermon; in which the speaker was intended t o convince and influence recipients to his sermon ,pushing them to repent to God - the Almighty - and rectify their defaulted actions before it is too late; therefore he tried to generate feelings of fear in them by highlighting the great ability of the Creator - the Almighty – in replacing the punishment for those who deserve it after sending them warnings, and this storm was such only a Warner from the Lord of the worlds.

He used different types of arguments to influence and persuade people in his idea, citing Quranic and prophetic verses firstly, then using the sayings of the preachers and ascetics, giving examples of what has happened with previous folks, and finally he mentioned stories that had great significance and effects.

المقدمة :

أصبح الحجاج بؤرة اهتمام الدارسين منذ أن تطورت الدراسات البلاغية، فكثرت الدراسات التي تناولته بالدرس والتحليل والمعالجة والتطبيق من خلال الكتب والأبحاث والمقالات الكثيرة التي صيغت بخصوصه، والتي اهتمت بالحجاج في الخطابات الفلسفية، والأخلاقية، والاجتماعية، والقانونية، والسياسية.

شكل الكتاب الأساسي في البلاغة الجديدة، "مصنف في الحجاج: الخطابة الجديدة" لشاييم بيرلمان وأولبريت تيتيكا في عام ١٩٥٨ مصدر نمذجة أساسية لنظريات الحجاج بوصفه فن الإقناع، حيث عرّف بيرلمان وتتيكاه الحجاج بأنه: "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تؤدي بالأذهان إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات، أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"[١]، وبيّن الباحثان أن الغاية من الحجاج "جعل العقول تذعن لما يطرح عليها من آراء، أو أن تزيد في درجة ذلك الإذعان، فأنجع الحجاج ما وُفّق في جعل حدة الإذعان تقوى درجتها لدى السامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب (إنجازه أو الإمساك عنه)، أو هو ما وُفّق على الأقل في جعل السامعين مهيئين للقيام بذلك العمل في اللحظة المناسبة"[٢]، واهتم بيرلمان وتيتكاه بدراسة العناصر الأسلوبية و"التقنيات البيانية التي تسمح بإذعان المتلقي"[٣]. وحصر بيرلمان وتيتكاه الطرائق الحجاجية في طريقتين هما الطريقة الاتصالية أو الوصل والطريقة الانفصالية أو الفصل. وتقوم طريقة الوصل في الحجاج على "ضم الفكرة إلى الفكرة وإن تباينتا، وجعل الواحدة بسبب من

١ عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بيروت، لبنان، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٧، ص٢٧.

٢ السابق، ص٢٧.

٣ خليفة بوجادى، اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس القديم، بيت االحكمة، ط١، ٢٠٠٩، ص١٠٧.

الأخرى للوصول إلى نتيجة واحدة"[1]. وأما طريقة الفصل "فيُعمد فيها إلى ما هو كل فيُحدث فيه فصل بين حقيقته وظاهره"[2].

وبالإضافة إلى كتاب "مصنف في الحجاج" الذي ألفه بيرلمان ورفيقه، فإن الدراسات الحجاجية المعاصرة اعتمدت –كذلك– كتاب أوسكمبر وديكرو "الحجاج في اللغة"، وفيه عد الباحثان الحجاج كامنا في اللّغة متأتّيا من بنية الأقوال اللّغويّة لا من مضمونها الإخباري"[3]، والحجاج عندهما يكون بتقديم المتكلم قولا ق١(أو مجموعة من الأقوال) يفضي إلى التسليم بقول آخر ق٢ (أو مجموعة من الأقوال) على أنه نتيجة له، و ذلك بشكل صريح أو ضمني[4]، وبهذا المعنى يكون الحجاج "إنجاز متواليات من الأقوال بعضها بمثابة الحجج اللغوية وبعضها الآخر هو بمثابة النتائج التي تستنتج منها"[5]. وعندما تقوم علاقة ترتيبية بين الحجج المنتمية إلى فئة حجاجية ما، فإن تلك الحجج تنتمي إذ ذلك للسلم الحجاجي نفسه[6]. وتخضع نظرية السلم الحجاجي عند ديكرو إلى قانوني النفي والقلب، فالأول يعني أن نفي حجة الرأي الأول هي حجة للرأي المخالف، وأما الثاني فيعني كون السلم الحجاجي للأقوال المثبتة هو عكس السلم الحجاجي للأقوال المنفية[7].

---

١ عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠، ص٣٥.

٢ السابق، ص٣٥.

٣ شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، م XXXIX، ص٣٦١.

٤ السابق، ص٣٦١.

٥ أبو بكر العزاوي، اللغة والحجاج، الدار البيضاء مطبعة الأحمدية، ٢٠٠٦، ص١٦.

٦ أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠، ص٥٩–٦٠.

٧ أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ص٦٠–٦١.

واهتم ديكرو بظاهرة الروابط والعوامل الحجاجية، نظرا لما تحدثه هذه الأخيرة من انسجام في الخطاب، وقيادة للمستمع إلى الاتجاه الذي يريده المتكلم والإخضاع له[١].

وارتبط الحجاج عند مايير، أحد منظري البلاغة المعاصرة، بنظرية المساءلة، "وما الحجة عنده إلا جواب أو وجهة نظر يجاب بها عن سؤال مقدر يستنتجه المتلقي ضمنياً من ذلك الجواب. ويكون ذلك بطبيعة الحال، في ضوء المقام وبوحي منه"[٢].

وبعد ظهور الأعمال السابقة التي اهتمت بمجال البلاغة المعاصرة بصفة عامة والحجاج بصفة خاصة، ظهرت كثير من الدراسات العربية التي تناولت تلك الأعمال بالشرح والتحليل، وأفادت منها في تقديم قراءة جديدة معاصرة للتراث البلاغي في ضوء المقولات النقدية المعاصرة، محاولة الاستفادة من الدرس النقدي الغربي. وبدأت مرحلة الاهتمام بالحجاج مع الفريق البحثي الذي شُكِّل لتقصي بلاغة الحجاج، والذي نشرت أعماله سنة ١٩٩٨ ضمن كتاب "أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم"، وكان من أعضائه الرواد حمادي صمود الذي أشرف على الكتاب، وقدم فيه بحثاً بعنوان (مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح) درس فيه نظرية الحجاج بين التراثين العربي واليوناني، وخلُص إلى أن الدرس البلاغي العربي يركز اهتمامه على الجملة بوصفها مناط الإعجاز، ومناط ما يمكن أن نسميه الروعة والجمال، في الوقت الذي أنتجت فيه الثقافة اليونانية القديمة درسا يقوم على الحجاج و اقتناص سبل الإقناع، فكانت "الخطابة عند أرسطو صناعة مدارها إنتاج قول تبغي به الإقناع في مجال المحتمل والمسائل الخلافية القابلة للنقاش، بمعنى أنها علاقة بين طرفين تتأسس على اللغة والخطاب، يحاول أحد الطرفين فيها أن يؤثر في الطرف المقابل جنسا من التأثير، يوجه

---

١ السابق، ص ٦٣–٦٤.

٢ عبد الله صولة، الحجاج في القرآن، ص٣٨–٣٩.

به فعله أو يثبت لديه اعتقادا أو يمليه عنه أو يصنعه له صنعا"[1]. ولما كانت الخطابة صناعة بطبيعتها، وكان هدفها هو التأثير في المتلقي، لحمله على فعل شيء أو تركه أو الاقتناع برأي أو إبطاله، كان لزاما عليها أن تتوفر على جملة من الاعتبارات المحيطة بالعملية التخاطبية، منها ما يرجع إلى المتكلم، ومنها ما يرجع إلى المتلقي، ومنها ما يرجع إلى بنية الخطاب في حد ذاته[2].

وتعد دراستا شكري المبخوت وأبو بكر العزاوي اللتان حملتا العنوان نفسه "الحجاج في اللغة" من الدراسات العربية الرائدة التي اتخذها البحث مرجعاً مهماً فيما يتعلق بنظرية السلالم الحجاجية التي أوجدها ديكرو، والتي تكمن أهميتها "في إخراج قيمة القول الحجاجي من حيز المحتوى الخبري للقول"[3]. وتنطلق نظرية السلالم الحجاجية "من إقرار التلازم في عمل المحاجة بين القول الحجة (ق) ونتيجة (ن)، ومعنى التلازم هنا هو أن الحجة لا تكون حجة بالنسبة إلى المتكلم، إلا بإضافتها إلى النتيجة مع الإشارة إلى أن النتيجة قد يصرح بها وقد تبقى ضمنية"[4] فنظرية السلالم الحجاجية التي تدعم هذه النتيجة قد تكون إذن متفاوتة في درجة قوتها، إذ تشكل سلما ينطلق من أضعف حجة حتى يصل إلى أقواها، ولذلك سميت بالسلالم الحجاجية. أما بالنسبة للنتيجة، فقد تكون ضمنية وقد تكون صريحة.

واهتم المبخوت والعزاوي بظاهرة الروابط والعوامل الحجاجية، التي تحدث عنها ديكرو، والمتمركزة أساساً في أبنية اللغة "التي تبرز في مكونات متنوعة ومستويات مختلفة من هذه البنية فبعض هذه المكونات يتعلق بمجموع الجملة، ونجد مكونات أخرى ذات خصائص معجمية محددة، تؤثر في التعليق النحوي وتتوزع في مواضع متنوعة

---

١ حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص١٢.

٢ السابق، ص١٢–١٣. عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ص٢٨–٢٩.

٣ شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص٣٧٠.

٤ شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص٣٦٣.

من الجملة"[1]. وكل هذه المكونات اللغوية، لها دور فعال في تحقيق الوظيفة الحجاجية، وهي في الحقيقة على نوعين، الأول منهما يربط بين الأقوال من عناصر نحوية ويسميه ديكرو بالروابط الحجاجية، وأما النوع الثاني فهو ما يكون داخل القول الواحد من عناصر، ويسميه عوامل حجاجية[2]. فالروابط الحجاجية إذن هي ما تختص بالربط بين عناصر الكلام كقولنا نجح علي وعمر، لكن مصطفى لم ينجح، أما العوامل الحجاجية فهي تختص بالجملة كلها مثل إدخال أسلوب الحصر والنفي عليهما كقولنا: ما نجح من الطلبة أحد إلا عمر. وقسّم العزاوي الروابط إلى أنماط عدة: الروابط المدرجة للحجج، والروابط المدرجة للنتائج، والروابط التي تدرج حججا قوية، وروابط التعارض الحجاجي، وروابط التساوق الحجاجي، وحدد لكل رابط منها الأدوات اللغوية الملائمة لها[3]. ويرى العزاوي أن "وجود الروابط والعوامل الحجاجية لا يكفي لضمان سلامة العملية الحجاجية، ولا يكفي أيضا لقيام العلاقة الحجاجية، ولا بد من ضامن يضمن الربط بين الحجة والنتيجة، هذا الضامن هو ما يعرف بالمبادئ الحجاجية"[4].

ولم يقف الاهتمام بالنظرية الحجاجية عند حدود التنظير والشرح والتوضيح، فقد أتبع غير باحث الجانب التنظيري بدراسة تطبيقية يوضح من خلالها آليات الحجاج وتقنياته، ومن تلك الدراسات (الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية) لعبد الله صولة، وفيه تناول صولة التركيب والصورة في القرآن، خصائصهما ووجوه الحجاج فيهما. أما عبد الجليل العشراوي فقد درس (خطبة حجة الوداع) وفق المنهج الحجاجي، فبين ما فيها من أدلة وروابط وعوامل حجاجية[5]. وضم الجزء الرابع من كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، والذي جاء تحت عنوان "الحجاج والمراس" تطبيقات حجاجية أو

١ السابق، ص٣٧٧.

٢ السابق، ص٣٧٦-٣٧٧.

٣ أبو بكر العزاوي، الحجاج في اللغة، ص٦٥.

٤ السابق، ص٦٥.

٥ عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، الأردن، عالم الكتب، ط١، ٢٠١٢.

استجلاء للأساليب الحجاجية في مجالات متعددة. وقد انتظم هذا الجزء في خمس عشرة دراسة منها بحث محمد العبد: "النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع"، وبنى العبد دراسته التطبيقية على سبعة عشر نصا حجاجيا من النصوص القديمة والحديثة تختلف في موضوعات الحجاج، وفي أساليب أصحابها ومشاربهم الثقافية ومنطلقاتهم الفكرية مما "يعطي فرصة أكبر لاستقاء معلومات أوفر عن تفاوت البنى الحجاجية بين تلك النصوص على نحو أو آخر، كما يفسح المجال لاستكشاف الوسائل المختلفة التي توسل بها للإقناع والاستمالة"[١]. ولم يقتصر جهد الباحثين التطبيقي في النظرية الحجاجية على النصوص النثرية، فقد اتخذ بعضهم من الشعر أنموذجاً للتطبيق، نذكر من تلك الدراسات على سبيل المثال لا الحصر، كتاب "الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه" لسامية الدريدي، وفيه قامت الباحثة بدراسة "التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة محاولا إقناع القارئ بما يبسطه أو حمله على الإذعان لما يعرضه"[٢]. ومن الدراسات الحجاجية الشعرية بحث هيثم سرحان "الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد" وفيه سعى "إلى مقاربة تجربة بشار بن برد الشِّعرية؛ للكشف عن بناء الخطاب الحجاجيّ ومكوناته وآليّاته عبر مقاربة سيميائية تحاور النصوص وتستنطق دلالاتها وتكشف عن جدلها مع العالم الموضوعيّ الذي تنتمي إليه، بالقوة وتقيم فيه بالفعل"[٣].

---

١ محمد العبد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج٤، ط١، ٢٠١٠، ص١١.

٢ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨، ص٢.

٣ هيثم سرحان، الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد، مجلة جامعة أم القرى، ع١١، محرم ١٤٣٥هـ/نوفمبر ٢٠١٣م، ص٧٣.

ويأتي بحثنا ليكون واحداً من الدراسات العربية التطبيقية التي بحثت في الحجاج في النثر العربي، وذلك بإبراز تجليات بلاغة الحجاج كما ظهرت في الخطبة الرملية لمسلم بن محمود الشيزري*؛ لأنه كان يهدف إلى إقناع المتلقين لخطبته والتأثير فيهم.

وعلى الرغم من أن هذه الخطبة ملأى بالحجج النقلية الموظفة لإقناع المتلقين واستمالتهم، إلا أنها لم تحظ –في حدود بحثنا– بدراسة بحثت في آليات الحجاج التي اعتمد عليها أبو مسلم الشيزري.

ويسعى هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

١– ما وسائل الإقناع التي اعتمدها الشيزري في خطبته؟

٢– ما السلم الحجاجي الذي بنى عليه خطبته؟

٣– هل وُفق في الربط بين المقدمات والنتائج في خطبته؟

ويتخذ هذا البحث من تعريف بيرلمان للحجاج منطلقا للتحليل بوصفه "عملية خطابية يتوخى بها الخطيب تسخير المخاطب لفعل أو ترك بتوجيهه إلى اعتقاد قول يعتبره كل منهما، أو يعتبره المخاطب شرطا كافيا ومقبولا للفعل أو الترك"[١] وجوهر الخطابة "في بنيتها وأداء وظيفتها وقدرتها على التأثير في المتلقي يقوم على توفير الأدلة الخطابية فيها فالبراهين دعامة الفن الخطابي إذ يسخر الخطيب ما بوسعه من وسائل الإقناع المتاحة"[٢].

* * *

---

* أبو الغنائم مسلم بن محمود الشيزري (توفي بعد ٦٢٢ هـ) أديب شاعر مؤرخ، من أعلام العهد الأيوبي، قضى معظم حياته في اليمن، من مؤلفاته" عجائب الأسفار وغرائب الأخبار" و" فريدة الزمان" ولمزيد من التفاصيل ينظر: مقدمة تحقيق كتاب: جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٥، ص٥– ٦.

١ حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١٠، ج ٣، ص٢٧٠.

٢ عبد الجليل العشراوي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص٢١.

أولا:مناسبة الخطبة:

شهدت اليمن في عام (٦٠٠هـ) عواصف شديدة لم يشهد لها الناس مثيلا استمرت عدة أيام، رافقها تساقط الثلوج التي ارتفعت إلى عدة سنتميترات، مما دفع بسيف الدين أتابك إلى استدعاء فقهاء البلاد لاستشارتهم في أمر هذه العواصف، فسمع بالأمر مسلم بن محمود الشيزري، فأعد خطابة سماها الخطبة "الرملية" ليلقيها في هذا المجلس[١].

ثانيا:الحجاج في الافتتاح :

افتتح الشيزري خطبته بتحميد أطال فيه على عادة خطباء ذلك العهد، وأكثر فيه من أسماء الله الحسنى وصفاته الدالة على القدرة والعزة معا، كما يتضح من قوله : "الحمد لله العلي العظيم، ذي القدرة والسلطان والعظمة والبرهان". واتخذ الشيزري من صفات الله السابقة حجة لإقناع المستمعين بأن الله لا يعجزه شيء، وهو قادر على هلاكهم، وبذلك فإن الصفات نهضت بدور حجاجي أبرز وجهة نظر المتحدث وموقفه من الموضوع[٢].

وسلط الشيزري الضوء على مظاهر قدرته سبحانه وتعالى في قوله : "الذي ذلّ كل شيء لعزه، وخضعت الملوك لملكه، وقامت السموات بطاعته، وخشعت الجبال لسلطانه"، والترسيمة التالية توضح وجهة نظره:

---

١ الشيزري، جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٥ ، ص٤٠١.

٢ عبد الهادي بن ظافر الشهري، آليات الحجاج وأدواته، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠، ص٨٨.

ذل كل شيء لعزه

مظاهر الخضوع له سبحانه وتعالى

خضعت الملوك لملكه — قامت السموات بطاعته — خشعت الجبال لسلطانه

وهدفه من ذلك إبراز قدرة الخالق الذي خضع كل ما في الكون له سبحانه وتعالى، وهذا يتناسب مع موضوع خطبته، ومع الباعث على نظمها (العواصف الشديدة) التي هي مؤشر على قوته سبحانه وتعالى.

وبدأ كلامه بجملة عامة (ذل كل شيء لعزه) ثم شرع في ذكر تفاصيل ذلك في قوله: خضعت الملوك لملكه، وقامت السموات بطاعته، وخشعت الجبال لسلطانه، وبذا يكون أبرز في قوله السابق خضوع كل ما في الكون له – سبحانه وتعالى– بما في ذلك العاقل وغير العاقل؛ لذا ختمه بالتحميد المتناسب مع الافتتاح :"حمد مستكين خاضع، ومتذلل لعزته متواضع". وتضمن قوله السابق مقدمة كبرى ومقدمات صغرى، والنتيجة المترتبة على ذلك تمثلت في :

المقدمة الكبرى : ذل كل شيء لعزه .

المقدمات الصغرى: خضعت الملوك له / قامت السموات بطاعته / خشعت الجبال لسلطانه

النتيجة : أحمده حمد المستكين الخاضع ، المتذلل لعزته متواضع

وبما أن الغرض من الافتتاح " كسب المخاطب لصالح الأطروحة المدافع عنها "[1]، فإن الشيزري أجاد في افتتاحه الذي جاء مناسبا مع الغرض من الخطبة، فمن وظائف الافتتاح إثارة المتلقي وتهيئته لما سيقال واستمالته[2]، وبعد أن ضمن ذلك قال: "أقول بعد هذه القاعدة، ما قاله قس بني ساعدة : إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا" وبذا

---

١ محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، مجلة فكر ونقد، المغرب ، العدد ٨ ، ١٩٩٨، ص١٣١ .

٢ عبد الجليل العشرواي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص ٢٧.

يكون قد أحسن الانتقال من مفتتح الخطبة إلى الغرض الأساسي لها من جهة، ومن جهة أخرى فإنه أحسن في اختيار المقتطف من كلام قس بن ساعدة الذي جاء هو أيضا متناسبا مع مضمون الخطبة ومتناسبا مع المقام؛ لأنه لا يوجد اختيار محايد ودون مقصدية [1]، فكل مفردة يختارها لها وظيفة حجاجية، فـ"الحجاج مؤسس على بنية الأقوال اللغوية، وعلى تسلسلها، واشتغالها داخل الخطاب"[2].

ثالثا:الحجاج في العرض :

ضمّن الشيزري خطبته مجموعة كبيرة من الأدلة والبراهين التي تؤيد وجهة نظره وتدعهما، متمثلة في مجموعة من الوقائع التي لا يمكن دحضها أو التشكيك فيها؛ لأنها "تمثّل ما هو مشترك بين عدّة أشخاص أو بين جميع الناس"[3] فهي من أساليب التأثير التي يستعين بها الخطباء، فأي خطيب مطالب حتى يضمن النفاذ لخطابه أن يدفع المتلقي إلى الفعل، وهذا يقتضي"وعيا محكما بالوسائل والآليات التي من شأنها، إذا ما أُدرجت باعتدال في الخطاب، أن تحرك المعنيين بالكلام صوب الفعل والتغيير، بما ينسجم مع المقام، وتتطلبه مقاصد النص وطموحات الخطيب"[4]؛ لذا بدأ أدلته بقوله : "إن الله تقدست أسماؤه له القدرة والمعجزات، التي قصرت عنها الصفات مما سمعناه ورأينا ، فإنه جل وعلا ما أنزل قضاء وبلاء إلا بعد رسل ونذر". وافتتح قوله السابق بالقسم المؤكد، وبالجملة الاسمية، ثم بأداة التوكيد (إن) وبالقصر عن طريق النفي وإلا، كل هذه المؤكدات لتقرير حقيقة لا مجال للشك فيها، وهي أن من سنن الله –سبحانه وتعالى– الثابتة، لا ينزل عذابا إلا بعد إرسال النذر الكافية.

---

١ السابق، ص ٣٤.

٢ قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ص ٣٢.

٣ عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، ص٣٠٨.

٤ ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عن " بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، العدد ٣، المجلد ٢٨، سنة ٢٠٠٠ ، ص٦٧.

ولا يخلو قوله السابق من تخويف وتحذير فإذا كان من سنن الله الثابتة إرسال النذر قبل حلول العذاب؛ فإن هذه العواصف نذير لهم، فهل اتعظوا قبل فوات الأوان؟ لذا بيّن أن الناس ينقسمون بشأن هذه النذر إلى فئتين هما "فأما من تاب وآمن وعمل عملا صالحا، فأولئك يبدل الله سيئاتهم حسنات وكان الله غفورا رحيما، وأما من أقام على غيه، واستمر في مرعى بغيه، أخذه الله أخذ عزيز مقتدر، فالعياذ بالله من سخط الله".

واتكأ في قوله السابق على العلاقة الشرطية؛ فالشرط يتضمن حجاجا مضمرا؛ "لأننا إن عقدنا علاقة شرطية بين طرفين فإننا أضمرنا أن الشرط يستوجب الجواب أي يكون الشرط سببا لنتيجة هي الجواب"[1] فتبديل السيئات مشروط بالمسارعة إلى التوبة قبل فوات الأوان، وفي الوقت نفسه فإن الإصرار على ارتكاب المعاصي يؤدي إلى غضب الله سبحانه وتعالى.

واستعان بالمقابلة لبيان صفات الفئتين :

الأولى: اتعظت بالنذر ← تابت ← آمنت ← عملت عملا صالحا ← يقبل الله توبتهم ← يبدل سيئاتهم حسنات ← نجت .

الثانية : لم تتعظ بالنذر ← استمرت على ضلالها ← عاقبها الله ← هلكت

ويتضح أنه فصّل في صفات الفئة الأولى؛ لأنها الناجية، بينما أوجز في صورة الفئة الثانية؛ لأنها هلكت، وبما أنه يريد النجاة للمتلقين وضع أمامهم النموذج الناجي ليقتدوا به؛ لذا فصّل في بيان مواصفاته، وهو لا يريد أن يكون مصير قومه كمصير النموذج الهالك؛ لذا أتبعه بالتعوذ من سخط الله .

---

١ سامية الدريدري، الحجاج في هاشميات الكميت، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٤٠، ١٩٩٦،ص٢٥٤.

كما أجاد في توظيف أسماء الله الحسنى في قوله السابق، فقد ختم عاقبة الفئة الأولى بقوله "وكان الله غفورا رحيما" جامعا بين صفتين من صفاته سبحانه (المغفرة والرحمة) فهو يمنّ بهما معا على عباده؛ لذا ينجون، وختم عاقبة الفئة الثانية بقوله "أخذه الله أخذ عزيز مقتدر" جامعا بين صفتين من صفاته سبحانه وتعالى (العزة والمقدرة) ليبرز الشدة في الأخذ، كما أن الجمع بين الفعل ومصدره (أخذه أخذ عزيز) لبيان نوع الأخذ بأفظع مما هو معروف للمخاطبين من أخذ الملوك والجبابرة[1]. وفي هذا تأكيد لقدرته سبحانه وتعالى على تعذيب من يستحق العذاب، مستوحيا قوله تعالى:﴿كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كُلِّهَا فَأَخَذْنَاهُمْ أَخْذَ عَزِيزٍ مُّقْتَدِرٍ﴾(٤٢: القمر).

وبعد أن بيّن مواصفات الفئتين أتاح للمتلقي أن يسأل نفسه عن الفئة التي قد ينحاز لها، وبذلك يرتبط الحجاج عنده بنظرية المساءلة التي تدرس "العلاقة القائمة بين ظاهر الكلام وضمنيه"[2] وتكون مواصفات الفئتين حجة قامت على جواب أجيب به عن سؤال مقدر استنتجه المتلقي ضمنيا من الجواب[3].

وبما أنه يسعى إلى استمالة المتلقي؛ لذا بعد أن قرّر هذه االوقائع قال: "ودليل هذا الحكم، ما تقدم من أخبار الأمم" حتى لا يكون كلامه مجرد كلام تدفعه إليه العاطفة، ثم شرع في سرد الأدلة على صحة كلامه، مستوحيا ما ورد في القرآن الكريم عن مصارع الأمم السابقة التي لم تتعظ بما أرسله الله– سبحانه وتعالى– إليها من نُذُر، ولما كان الشيزري حريصاً على إيصال المعنى إلى متلقيه وتوضيحه، لجأ إلى الإطناب كطريقة عرض حجاجية من أجل الزيادة في حضور قصص الأنبياء في ذهن السامعين للإقناع،

---

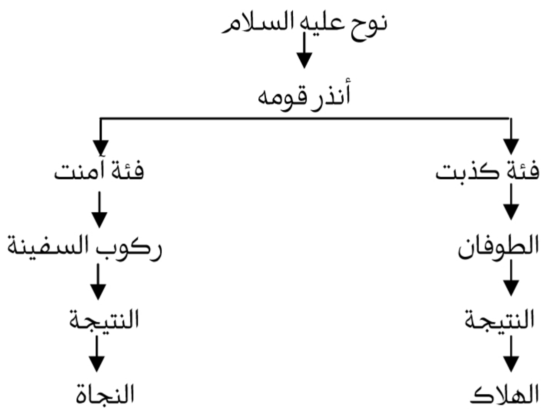
١ الطاهر بن عاشور(توفي١٣٩٣هـ / ١٩٧٢م)، التحرير والتنوير، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع، ج٢٧، ص ٢٠٩. وثناء نجاتي عياش، قراءة في سورة القمر، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، العدد ٨٣، ٢٠١٢، ص١٦٦.

٢ عبد الله صولة, الحجاج في القرآن، ص٣٩.

٣ السابق, ص٣٩.

ولإنشاء الانفعال والتأثير وتحريك عواطفهم[1]. وإلى جانب الإطناب أدى تكرار الفكرة من خلال قصص الأنبياء دوراً هاما في الخطاب الحجاجي، فالمتكلم بالتكرار ينشئ في ذهن السامع نوعا من الحضور أو بالأحرى التخييل لذلك الموضوع كأنه يعيشه في الواقع ليحصل التأثير والتصديق[2].

بدأ الشيزري بسرد العذاب الذي حلّ بقوم نوح – عليه السلام – وبيّن أن نوحا – عليه السلام – دعا قومه وأنذرهم ، كما يتضح من قوله " أنذرهم نبيّهم العذاب فكذبوه، فأرسل الله تعالى عليهم الطوفان فأهلكهم جميعا، ونجّى نوحا – عليه السلام – ومن كان معه". ويتضمن قوله السابق حجة لا يستطيع المتلقي دحضها ؛ لأنها مستمدة من النص القرآني، تتضح في :



وبنى حجته السابقة أيضا على الترغيب والترهيب معا، بذكره مصير الفئتين من قوم نوح – عليه السلام – وصرّح بذكر لفظ الجلالة في الموقفين: موقف النجاة وموقف العذاب؛ للدلالة على أن الفاعل في الحالتين هو هو، فهو القادر على الإنجاء من العذاب، وهو القادر أيضا على إيقاع العقوبة، وتمثلت النُذر في كلام نوح ونصحه لقومه، وفي فعله أيضا المتمثل في (بناء السفينة).

---

١ عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣١٨.

٢ السابق، ص٣١٨.

تلا ذلك حديثه عن عاد قوم هود– عليه السلام – والمصير الذي آلوا إليه، وفصّل في بيان العذاب الذي حلّ بهم ، بعد أن أرسل الله –سبحانه وتعالى– إليهم النُذر، كما يتضح من قوله: "وكذلك عاد قوم هود لما بطشوا بطشة الجبارين، وخالفوا الآيات والمرسلين...فخرجت عليهم سحابة سوداء ....فلما رأوها استبشروا وقالوا هذا عارض ممطرنا فقال الله تعالى: بل هو ما استعجلتم به ريح فيها عذاب أليم تدمر كل شيء بأمر ربها فسخرها الله عليهم سبع ليال وثمانية أيام حسوما، أي دائمة، فاعتزلهم هود ومن معه من المؤمنين في حظيرة ما يصيبهم منها شيء، وإنها لتمرّ بالطعن من عاد بين السماء والأرض، وتدمغهم بالحجارة فهلكوا جميعا". وهو يسعى في قوله السابق إلى إبراز مقدار عناد عاد وتمردهم ، وعدم اتعاظهم بالنُذر التي أرسلت إليهم وشاهدوها بأم أعينهم .

وتوسط الرابط الحجاجي (بل) – المستوحى من القرآن الكريم – كلامه السابق؛ لأن ما قبل (بل) يتعارض كلية مع ما بعدها[1]. فقوم هود– عليه السلام– استهانوا بما رأوه ؛لذا جاء الرد الرباني (بل هو ما استعجلتم به) فـ (بل) نفت ما قبلها وأثبتت ما بعدها، وهو يخشى أن يتعامل قومه مع النذر كما تعامل عاد معها عندئذ يحلّ بهم ما حلّ بعاد.

ولئن استوحى الشيزري في أمثلته السابقة النص القرآني بمعناه دون التصريح بلفظه، فإنه بدأ حديثه عن العذاب الذي حلّ بفرعون وقومه، بقوله تعالى: ﴿ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْمًا مُّجْرِمِينَ﴾ (١٣٣:الأعراف). وجاء استشهاده بالآية السابقة؛ لأنها جمعت بين خمس آيات (نُذُر) لقوم فرعون، ولكنهم كعادتهم في العناد ونكث العهود لم يتعظوا؛ فكان مصيرهم كمصير من سبقهم من المعاندين.

ويمكننا تلخيص السلم الحجاجي الذي لجأ إليه في سرد العذاب الذي حلّ بآل فرعون، فيما يلي:

---

[1] شكري المبخوت، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، ص٣٦٧.

أرسل الله – سبحانه وتعالى – إلى آل فرعون

النُذُر التالية

الطوفان | الجراد | القُمّل | الضفادع | الدم

أما كيف تعاملوا معها فيتضح من السرد التالي:

١- الطوفان

استمر ٧ أيام

شعروا بمشقة عظيمة

تابوا

رفع الله عنهم الطوفان ← أخصبت أرضهم / أعشبت بلادهم / أنبت الله لهم خيرا كثيرا ← مظاهر رضى الله عنهم

النتيجة: نكثوا

٢- الجراد

استمر ٩ أيام

أكل الزرع والثمر

استنجدوا بموسى – عليه السلام –

ليدعو الله لهم | تعهدوا بالإيمان

دعا الله

كشف عنهم العذاب

النتيجة: عادوا إلى ما كانوا عليه

٣- القُمّل

↓

أفنى بقية زرعهم

↓

تابوا

↓

كشف الله عنهم العذاب

↓

النتيجة عادوا إلى أعمالهم السيئة

↓

٤- الضفادع

↓

ملأت دورهم وأطعمتهم، وأفسدت عليهم حياتهم

↓

بكوا وشكوا إلى موسى عليه السلام

↓

أخذ عليهم المواثيق

↓

دعا الله لهم

↓

كشف الله عنهم العذاب

↓

نقضوا العهد

↓

النتيجة دعا عليهم موسى عليه السلام

↓

سال عليهم النيل دما

↓

نالتهم مشقة عظيمة لمدة ٩ أيام

↓

طلبوا من موسى – عليه السلام – الدعاء لهم

↓

تعهدوا بالإيمان

↓

دعا الله لهم

↓

كشف الله عنهم العذاب

↓

النتيجة: نكثوا عهدهم

والنتيجة الكلية لهذه النُذُر" فلما لم يعتبروا بهذه الآيات أهلكهم الله – سبحانه وتعالى – بالغرق أجمعين". فالهلاك النتيجة الطبيعية لعدم اتعاظهم، هذا ظاهر النص أمّا الكلام المضمر وهو المقصود بكلامه هذا، فهو تحذير قومه من أن يكون مصيرهم مثل مصير بني إسرائيل، وهذا ما أفصح عنه بكل جلاء قوله :"وقد أنذرنا الله – عز وجل– بخير كتاب منزل، وأكرم نبي مرسل.. ورأينا في زماننا هذه العبر آيات، لم يرها من تقدم، ولا يسمع بمثلها من تأخر"، وهذا هو غرضه المباشر من الإتيان بالحجج السابقة، فالحجة "عنصر دلالي يقدمه المتكلم لصالح عنصر دلالي آخر"[1] فهو يريد القول إن الله – سبحانه وتعالى– أرسل لقومه النُذُر الكافية، فإن لم يتعظوا قبل فوات الأوان، سيحصل معهم ما حصل مع الأقوام السابقة، وبخاصة بني إسرائيل، فهذه سُنة ثابتة لله لا تتغير؛ لذا افتتح كلامه بالتوكيد الناتج عن قد والفعل الماضي(قد أنذرنا) وصرّح بلفظ الجلالة (الله) في هذا السياق زيادة في التأكيد، فهو اعتمد "سلسلة من الحجج تنتهي بشكل كلي إلى تأكيد النتيجة نفسها"[2] تتضح في:

مقدمة كبرى: أرسل الله – سبحانه وتعالى– النُذُر للأقوام السابقة / ولم تتعظ الأقوام السابقة بها.

النتيجة : أهلكهم الله سبحانه وتعالى

مقدمة صغرى : أرسل الله – سبحانه وتعالى– لقومه النُذُر / إن لم يتعظ قومه بتلك النُذُر

النتيجة : سيحلّ بقومه ما حلّ بالأقوام السابقة

والسؤال هل النُذُر التي اُرسلت لقومه كافية للاتعاظ؟ والإجابة – من وجهة نظره – نعم؛ لأنه عدّ ما ورد في القرآن الكريم من حديث عن مصير الأمم السابقة عظة لقومه، وكذلك إرسال الرسول– عليه السلام– عظة أخرى لهم، وبما أنهم غَفِلوا عن

---

١ قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ص٣٢.

٢ حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، ج١، ص٢.

هذه الحقيقة، جاءت العواصف المتتالية لتذّكرهم بما غفلوا عنه. وعزا أسباب هذه العواصف المتتالية إلى فشو المعاصي فيهم، بانيا كلامه على العلاقة العلية التي تقوم في جوهرها على ربط الأسباب بنتائجها[1].

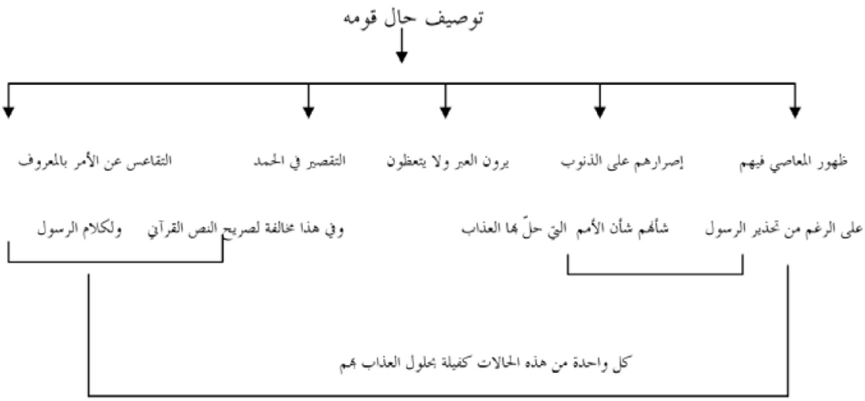
وصورّ قومه يجاهرون بارتكاب المعاصي، بدليل قوله: "وما نُهي عن معصية هلك بها أهل زمان إلا وهي فينا الآن بادية ظاهرة، مترددة متواترة"، وأكّد أسلوب القصر(النفي وإلا) هذه الحقيقة، وأكّدتها أفعالهم أيضا، وجاء تنكيره لكلمة (معصية) لإفادة العموم، وفي هذا دليل على انتشار المعاصي فيهم، كما أن قوله(متواترة) يدل على أنهم يتوارثون هذه المعاصي، مما يدل على طول الفترة الزمنية التي ارتكبوا فيها معاصيهم، فكان لا بد من مجيء هذه العواصف الشديدة؛ لتنبههم من غفلتهم، كما أن شدتها تتناسب مع عِظَم المعاصي وشيوعها ، وتعبيره بصيغة الجمع(فينا) يدل على كثرة العصاة فيهم وقلة الصالحين، وربما لم يقم الصالحون بواجبهم نحو قومهم في هذا المجال.

وجاء دعاؤه :" نسأل الله – عز وجل– أن يتوب على العاصين، وأن لا يؤاخذ الصالحين بذنوب المجرمين"؛ ليصور تخوفه من عموم العذاب، وفي الوقت ذاته يكشف دعاؤه عن تقاعس الصالحين عن قيامهم بالمهام المنوطة بهم ، التي وضحّها قوله تعالى:﴿ وَلْتَكُن مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَأُوْلَـئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾(١٠٤:آل عمران) وحذّر قوله تعالى:﴿ كَانُواْ لاَ يَتَنَاهَوْنَ عَن مُّنكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسَ مَا كَانُواْ يَفْعَلُونَ﴾(٧٩:المائدة) من خطورة التقاعس عن القيام بهذا الواجب، فلا يكفي من الصالحين أن يقصروا صلاحهم على أنفسهم، فعليهم واجب القيام بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر؛ لأنه لا بد من وجود فئة لتكون بمنزلة مشاعل الهداية لغيرهم، وها هو يقوم بهذا الدور.

---

١ سامية الدريدي، الحجاج في هاشميات الكميت، ص٢٥٥.

وبلغ الأمر بقومه مخالفتهم الصريحة لما أمرهم به الله – سبحانه وتعالى – والرسول – عليه السلام – كما يتضح من قوله : "وقد أخبرنا – صلى الله عليه وسلم – أن الأخر شر، وأن الصرار على الذنوب ضر. وقد صدّقت أفعالنا هذا الخبر". وتتالت المؤكدات في قوله السابق لتأكيد حقيقة مخالفة قومه لما أمر به الرسول – عليه السلام – كما أنّ صيغ الجمع في (أخبرنا وأفعالنا) تدل على عموم المعصية ، وتدل كذلك على تقاعس الصالحين عن نصح المخالفين. ولم يجد مفرا من توصيف حال قومه، لعله بهذا يشّخص لهم المشكلة، في سبيل العثور على حل للخروج من أزمتهم، وكان دقيقا في تشخيصه للمشكلة التي اتضحت ، كما قال:



وصورّ شدة العواصف في قوله: "وهل سمع أن إقليما مطر يوما وليلة بشيء كالرماد وليس بالرماد، وشيء بالتراب وليس بالتراب، وكالنورة وليس بالنورة، وأن ليلة صباحها متصل بأشد ما يكون من الظلام، لم يعرف فيه وقت صلاة ولا صيام، .. مع دويّ كالرعد، وركض كالطرد، ودقٍّ لطرائد في برد.... وهذا الضباب الذي هو آية رابعة كأنه في الجو قساطل ساطعة، فالجو منه كَدِرِ ما صفا، ومتغير ما انجلى". وعلى الرغم من أن قوله السابق صورّ شدة العواصف خير تصوير، إلا أنه لا يخلو من تكلف، بل إن أثر الصنعة واضح، وتمثل هذا الأمر في قوله:" وأن ليلة صباحها متصل بأشد ما يكون من الظلام، لم يعرف

فيه وقت صلاة ولا صيام" ، ولولا حرصه على السجع ما بين الظلام والصيام؛ لما وجدنا مسوغا لوجود كلمة الصيام في هذا السياق، فشدة الظلام وتتابعه لعدة أيام قد تحول دون معرفة مواقيت الصلاة، لكنها لا تحول دون الصيام، وبخاصة أن العواصف لم تحدث في شهر رمضان، وحتى لو كانت كذلك لا يوجد في النص ولا مؤشر واحد يدل على ذلك، ولو كان الأمر كذلك فمن المؤكد أنه سوف يستثمر الشهر الفضيل في وعظه ونصحه، وهو الحريص على استثمار كل فرصة للتأثير في المتلقي.

تصوير شدة العواصف

الرماد والتراب الكثيفان | الظلام الشديد | الصوت الشديد | الضباب الكثيف

المطلوب التوبة قبل فوات الأوان

وعدّ كل واحدة من هذه الحالات آية من آيات الله ، وكل واحدة بمنزلة النذير لهم، فهل قومه بحاجة إلى أكثر من اجتماع أربع آيات في فترة زمنية وجيزة؟ وكل واحدة كفيلة بالوعظ والردع ، فكيف باجتماعها معا؟ وصوّر أن ما حدث معهم لم يحدث مع غيرهم من السابقين، فماذا ينتظرون؟ وهو بذا يترك الفرصة لقومه لاستنتاج ما يريد قوله، وليصل إلى النتيجة التي يريد تقريرها في أذهانهم.

وزاد من خطورة الموقف من وجهة نظره أنه ربط بين ما حدث مع قومه وما حدث مع بني إسرائيل، فهم شاهدوا بأم أعينهم الآيات (النُذُر) وهو يخشى أشد ما يخشى أن يكون رد فعل قومه مثل رد بني إسرائيل، عندئذ يحلّ العذاب بقومه كما حلّ ببني إسرائيل، كما يتضح من قوله:" فجددوا – عفا الله عنا وعنكم– التوبة، ولا تنكثوها بعد هذه النوبة، فإنه لم يكن على الله تعالى، أعزّ من بني إسرائيل في أيامهم فلما جاهروا الله تعالى بالمعصية، أهلكهم بآيات يطول شرحها". وعلى الرغم من هذه المكانة العالية لبني إسرائيل إلا أنه – سبحانه وتعالى– أنزل بهم العذاب عندما استحقوه، وهدفه من حجته هذه القول لقومه: إياكم الظن أنكم بمنجاة من عذاب الله– سبحانه وتعالى–

اعتمادا على أن لكم مكانة خاصة عنده – سبحانه وتعالى – استنادا إلى قوله تعالى﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللّهِ﴾ (١١٠:آل عمران) فهذه الخيرية ليست مطلقة، بل هي مشروطة بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر،

وتنوعت الأساليب والفنون البلاغية في قوله السابق، ما بين الأمر والنهي، وحسن التعليل والسجع والجناس، والاعتراض الذي يفيد الدعاء، فهذه الأساليب" تقوي الحجج وتزيد من فعاليتها، أي تعمل لصالح التأثير والإقناع"[١] فهي تهدف إلى إثارة المشاعر؛ لأنها لا تنقل واقعا –كما هو شأن الأساليب الخبرية– وإثارة المشاعر ركيزة أساسية في الحجاج[٢].

وتضمّن قوله السابق كذلك حجة قياسية بعقده مماثلة بين موقف من الماضي (بنو إسرائيل) وموقف من الحاضر (قومه)، ودعم ربطه هذا وجهة نظره، وبذا يكون أقام حجة على قومه مما يؤدي إلى تسليمهم بصحة ما يقوله، ولا يمكنهم دحضه لأنه مستمد من النص القرآني، وتمثلت حجته في:

المقدمة الكبرى: كان بنو إسرائيل في وقت من الأوقات الشعب المفضّل(الشعب المختار) عند الله –سبحانه وتعالى– مستوحيا قوله تعالى:﴿ وَلَقَدِ اخْتَرْنَاهُمْ عَلَى عِلْمٍ عَلَى الْعَالَمِينَ﴾ (٣٢: الدخان).

المقدمات الصغرى: جاهروا بالمعاصي / جاءتهم النُذّر ←——— لم يتعظوا

النتيجة: أهلكهم الله سبحانه وتعالى

ما علاقة قوله هذا بقومه؟

المقدمة الكبرى: الأمة المسلمة أمة مفضلة عند الله – سبحانه وتعالى– بدليل النص القرآني.

---

١ حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال البياني، مجلة عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٣٠ ، سنة ٢٠٠١ ، ص١٠٦.

٢ سامية الدريدي، الحجاج في هاشميات الكميت، ص ٢٦٣.

المقدمات الصغرى: جاهر قومه بالمعاصي / جاءتهم النُذُر (العواصف الشديدة)

النتيجة: هل سيفعل قومه كما فعل بنو إسرائيل؟ أم سيتعظون؟

إن كانت الأولى : حلّ بهم العذاب كما حلّ ببني إسرائيل، وإن كانت الثانية : نجوا وفازوا.

ووجد أن الحلّ يكمن في" وإنما حمد الله إسداء العوراف الدينية، والجمع بين العمل فيها والنية، فهذا هو الحمد الذي تتم به النعم، ولن ينال إدراك الأمل إلا بإصلاح الطوية والعمل".

وأدت المؤكدات (الجمل الاسمية وأساليب القصر) دورا حجاجيا ؛ فهي تبرز مقدار تأكده من صحة ما يقوله، فالحل يكمن في الإخلاص في النية، والقول وحده لا يكفي بل لا بد أن يتبعه العمل الذي يصدّقه، وهذا هو الحمد الذي تدوم به النعم، ثم لا بد من المسارعة إلى التوبة إلى الله– سبحانه وتعالى– قبل فوات الأوان . ويمكن تلخيص حجته في:

سبب العواصف

↓

التقصير في الحمد

↓

الحمد الحقيقي

↓

اقتران القول بالعمل — إخلاص النية

وهو لم يكتف ببيان مواطن التقصير في قومه، بل أتبع ذلك بذكر طريق النجاة.

وإذا كان الحل السابق يبين مسوؤلية الرعية فإن هناك مسوؤلية أخرى لا تقل عنها أهمية، هي مسوؤلية الحاكم التي كشف عنها قوله :"فإن قيل بسط العدل والمعروف، وفعل الفعل المألوف، من العدل والإنصاف، والتوبة والاعتراف، كان ذلك جمالا لذكره، وزيادة في أجره، وشرفا له ولعصره، وذلك أن الناس على دين الملك، فأي شيء كان عليه، نُسِبت رعيته إليه".

فهو يحمّل الحاكم أيضا المسؤولية عما آلت إليه الأمور في بلاده، فالمسؤولية مسؤولية جماعية، وتضمن قوله السابق حجتين: أولاهما: أهمية العدل في الدولة، وثانيهما: أن الناس على دين ملوكهم، فبصلاحهم تصلح الرعية.

واستشهاده بالمثل (الناس على دين الملك) يزيد فكرته وضوحا في ذهن المتلقي وترسيخا وإقناعا، فالأمثال وسيلة من وسائل الإقناع بما تتضمنه من عمومية، يتوافق عليها مجموعة من الناس، بما يضمن لها الشيوع والانتشار، فهي من الحجج القوية والجاهزة، التي تنبثق من الذهن الجمعي فهي حجاج بالسلطة[1].

وسعى إلى إقناع الحاكم بوجهة نظره عن طريق ترغيبه في تنفيذ ما نصح به، من خلال رسمه صورة جميلة للحال التي ستوؤل إليها الأمور في الدنيا والآخرة، وتسليطه الضوء على إيجابيات فعله هذا. ولمّا كان هدفه الإقناع فقد حذّر الحاكم من عواقب مخالفة نصيحته، في قوله: "فإن قيل لم يأمر بمعروف ولم ينه عن منكر، ولا بسط عدلا، .... كانت هذه الكلمات أعجب من هذه الآيات ، وأثقل في الأسماع والقلوب هذه المعجزات". معتمدا في حجته السابقة على علاقة الاقتضاء المبنية على الشرط (إنْ) وهي "ذات طاقة حجاجية عالية، حيث تجعل الحجة تقتضي النتيجة اقتضاء، فتغدو العلاقة ضربا من التلازم"[2]. وما زال يستميل المتلقي باتكائه على إيجاز القصر في قوله : "ففي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الأجر والفوز بالنجاة ". لبيان فضائل هذا المبدأ الذي غفِل عنه الناس في زمانه.

واستشهد بعدة أحاديث للرسول– عليه السلام– تبين أهمية الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر وفضائله؛ لتكون أدلة على صحة كلامه ، وتدعم وجهة نظره وفي

---

١ جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد العاشر، ٢٠١٣، ص ٣٠٦.

٢ قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني، ص٤٤.

الوقت ذاته تبين أنه في خطبته هذه، يطبّق ما يقوله الرسول– عليه السلام– ويلتزم به، أي ها هو يقوم بدوره في هذا المجال؛ تنفيذا لما أمر به– عليه السلام– وفي هذا حجاج ضمني موجه للفقهاء من قومه الذين – من وجهة نظره– يتقاعسون عن أداء دورهم الوعظي في هذا المجال.

ومن الأدلة الأخرى التي استشهد بها أقوال الوعاظ والزهاد، إدراكا منه لأهميتها في هذا المجال، فهي من الوسائل التي تساعد على حدوث "الوفاق بين الخطيب والجمهور"[1]، وصورّ الجبابرة يطلبون سماع المواعظ ، فإذا كان هذا شأن الجبابرة فمن باب أولى أن يستمع العامة لهذه المواعظ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يعد ما يقوم به هو الآن، ما هو إلا سير على درْب الوعاظ .

وضرب مثالا ذا أهمية بالغة تمثل في وعظ واصل بن عطاء لعمر بن عبد العزيز، فإذا كان عمر بن عبد العزيز على الرغم من صلاحه وتقواه المعروف عنه، يحتاج إلى من يعظه، فغيره من الناس إذن أولى بالنصح والإرشاد.

رابعا:الاستشهاد بقصة رمزية:

ومما يدل على ثقافة الشيزري الواسعة ، واطلاعه على ما عند الأمم الأخرى استشهاده بقصة رمزية تُروى عن بني ساسان تتضح خلاصتها في:" إن المُلك لا يتم عزّه إلا بالشريعة، والقيام لله تعالى بطاعته، ... ولا قِوام للشريعة إلا بالملك، ولا عز للملك إلا بالرجال، ولا قوام للرجال إلا بالمال، ولا سبيل إلى المال إلا بالعمارة، ولا سبيل للعمارة إلا بالعدل، والعدل الميزان المنصوب بين الخليقة نصبه الرب تعالى، وجعله قيما".

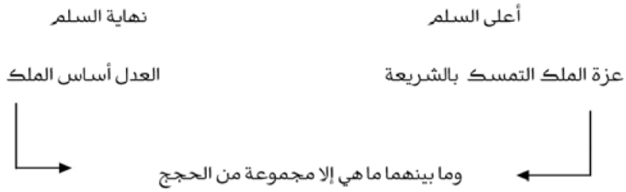
واشتمل قوله السابق على مجموعة من الحجج المتتالية، فكل حجة تُسلم إلى التي تليها وهكذا؛ لأن السلم الحجاجي ما هو إلا علاقة ترتيبية للحجج فالحجج لا تتساوى ، ولكنها ترتب بحسب قوتها[2] منطلقا من مقدمات يتوافق عليها قومه ، ويؤمنون بها،

---

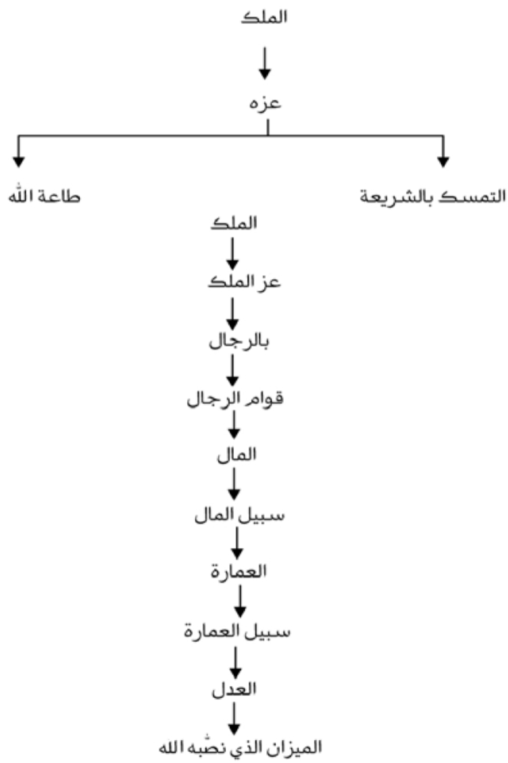
١ عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٢٢.

٢ شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ص٣٦٤.

حتى وإن غفلوا عنها ولو لحين، فمن واجبه أن يذكّرهم بما تناسوه ويجعله حاضرا في أذهانهم، ماثلا أمام ناظرهم، وإذا كان السلم الحجاجي يقتضي البدء بالحجة الأضعف ثم يتدرج حتى يصل إلى الحجة الأقوى ؛ فإن الشيزري بدأ حجته بقوله: إن عز الملك لا يتم إلا بالشريعة وطاعة الله سبحانه وتعالى، فهذا القول يتضمن أقوى دليل على صلاح الملك، ثم ختم بالنتيجة المنبثقة عنه : العدل الميزان الذي نصبه الله بين الخليقة؛ كما يتضح من:



ورتبّ سلمه الحجاجي على المتتالية التالية:



النتيجة:

واتكأ في سلمه الحجاجي السابق على الطريقة الاتصالية الحجاجية في ضم الفكرة إلى الفكرة، وجعل بعض الأحداث أسبابا لأحداث أخرى؛ للوصول إلى نتيجة واحدة[1]؛ فهو على سبيل المثال جعل طاعة الله – سبحانه وتعالى– والتمسك بالدين سببا إلى عز الملك، وعز الملك لا يتحقق إلا بمعونة الرجال الذين يحتاجون إلى المال والمال سبب في العمارة، وهكذا إلى أن وصل إلى أن العدل سبب في عمارة الأرض. واتضحت نتيجة هذه القصة في: "وأقبل الملك يباشر الأمور بنفسه في كل وقت دون وزرائه، وحسنت أيامه، وانتظم ملكه حتى كانت أيامه تُدعى الأعياد، لجريها على السداد"، وما تركيزه على الصورة الإيجابية لأثر النصيحة في نفس الملك الساساني إلا رغبته في أن يحصل الأمر نفسه مع قومه؛ لذا استعان بآلية الحجاج بالتبادل التي مكّنته من أن "يصف الحل نفسه لوضعين في سياقين متقابلين، وذلك ببلورة علاقات متشابهة بين السياقات"[2]. فنجاح الملك الساساني مدعاة لنجاح الحاكم في زمانه.

خامسا:الحجاج في الخاتمة:

يدرك الشيزري أن الخاتمة هي آخر ما سيواجه به المتلقي؛ لذا ختمها بقوله: "أوصيكم عباد الله وإياي بتقوى الله، فهو قائد إلى الخيرات وسبيل النجاة، وأن تحذروا الدنيا الغرور، التي هي كالغلّ الزائل.." متكأ على إيجاز القصر والتشبيه معا، فتقوى الله تشتمل على كل شأن من شؤون الحياة؛ لذا ليس من المستغرب أن يشبهها بالقائد إلى الخيرات، وأكدّ المعنى نفسه بتشبيهه للتقوى بسبيل النجاة ، وبعد أن رغبّ في التقوى حذّر من الدنيا التي شبهها كالغل الزائل؛ للتنفير منها، ووصفها بالغرور؛ زيادة في التنفير منها؛ لأنها تخدع أهلها فكيف يمكن الركون إلى مخادع؟

ومع أن المعنى اتضح من نصيحته الأولى إلا أنه أعاد الفكرة نفسها في قوله:" فالله الله عباد الله في اليقظة من الغفلة ، وأن لا تغتروا بالمهلة"؛ زيادة في التأثير في المتلقي،

---

1 عبد الله صولة، البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة،ضمن كتاب الحجاج مفهومه ومجالاته، ص٣٥.

٢ عبد الهادي الشهري، آليات الحجاج وأدواته، ص٨٧.

فالحجاج يقوم على"توفير الوسائل المفضية إلى إقناع الجمهور وحمله على التصديق من خلال التنويع في ضروب التعبير عن الفكرة"[1].

وفي سبيل التنفير من الدنيا رسم لها صورة قاتمة في قوله: "... على حطام الدنيا مثل الكواسر، المتهافتة على جيف العقائر". وذلك بتشبيهه الناس الذين يتكالبون على الدنيا بالطيور الجارحة أو الحيوانات التي تتهافت على الجيف، ولم يأت اختياره لمفردات (الكواسر وحطام والجيف) عبثا، ففيها كثّف كل ما يريد قوله، وفي هذا التشبيه تصوير لقسوة الإنسان، وفي الوقت ذاته تصوير لمدى حقارة الدنيا، وبفعله هذا يكون قد جسّد لهم الدنيا أمام ناظريهم بصورة مادية حسية مرئية ملموسة (صورة طيور تتكالب على جيف) ، وبذا فإنّ الاستعارة رفدت العملية الإقناعية ، وأسهمت في تقوية حجته ودعمتها[2].

وهو ضمنا يستوحي في تصويره السابق ما يروى: أن رسول الله مر بالسوق داخلاً من بعض العالية، والناس كَنَفَتَه، فمر بجدي أسك ميت، فتناوله فأخذه بأذنه، ثم قال: (أيكم يحب أن هذا له بدرهم؟ فقالوا: ما نحب أنه لنا بشيء، وما نصنع به؟ قال: أتحبون أنه لكم؟ قالوا: والله لو كان حيًا كان عيبًا فيه لأنه أسك، فكيف وهو ميت فقال: فوالله للدنيا أهون على الله من هذا عليكم)[3].

لذا نصح أيضا بالمسارعة إلى التوبة لافتا إلى أهمية الإخلاص في التوبة والصدق فيها في قوله:" ولو أخلصوا له التوبة والضمائر، وابتهلوا إليه بالدعاء، وأحسنوا عليه جميل الثناء، لفازوا بالتجارة من الآفات".

---

١ عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته، ص٣٢٢.

٢ سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي، ص١٢٠و١٢١.

٣ سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني(٢٧٥هـ / ٨٨٨ م)، سنن أبي داود، تحقيق: عزت عبيد الدعاس، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٣٨٩هـ، ص ١٨٦.

وتتالت أفعال الأمر (أخلصوا، وابتهلوا، وأحسنوا) وذلك لأن فعل الأمر يقتضي من المخاطب القيام بفعل معين ، وكأنه يريد القول لمخاطبيه حان الآن إنجاز كل ما دعوتكم إلى فعله فيما مضى، فكل "قول له غاية عملية ما وهو في ذاته عمل نقوم به؛ لذلك يسميه أستين بالعمل القولي"[1]؛ فهو يريد من المتلقي الفعل، وليس مجرد التأثير الوقتي أو اللحظي، فأي إرشاد إن لم يتبعه الفعل يكون مجرد صرخة في واد.

وبتصويره ما يجري بين العبد وربه بالتجارة الرابحة؛ وسيلة أخرى من وسائل الإقناع ،لأن بها الصلاح والنجاح، لعله يكسب المتلقي إلى صفه وينجح في استمالته ويتبنى وجهة نظره، ولكنه ما زال غير واثق من رد فعل المتلقين؛ لذا بنى كلامه السابق على أسلوب الشرط (لو). زيادة محتمل فالحجاج يقوم على الاحتمال وليس اليقين فقد ينجح في مسعاه وقد يفشل، لكنه أخلص في النصح والوعظ، وأدّى ما تأديته.

وبما أنه حريص على التأثير في المتلقين سارع إلى الاستشهاد بما كان يفعله ويقوله الحسن البصري، الذي:" كان ينادي إذا هدأت العيون بصوت يشجي، وخشوع ينجي، اذكروا الله يا غافلين، وتوبوا إليه يا مذنبين،﴿أَفَأَمِنَ أَهْلُ الْقُرَى أَن يَأْتِيَهُمْ بَأْسُنَا بَيَاتاً وَهُمْ نَآئِمُونَ﴾(٩٧: الأعراف). واستشهاده بكلام الحسن البصري يدعم حجته ويقويها،؛ لأنه كما هو معروف زاهد البصرة وواعظها، وكفى بوصف أم المؤمنين– رضي الله عنها– لكلامه بأنه كلام الصّديقين شهادة له[2].

وختم خطبته بابتهال حمّله خلاصة الأفكار التي أنشأ من أجلها خطبته :" اللهم نجّنا من البوار، واكفنا عذاب النار، ولا تهلكنا بسخطك، وألهمنا لطاعتك، واعصمنا من

---

١ سامية الدريدري، الحجاج في هاشميات الكميت، ص٢٦٤.

٢ ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن (توفي ٥٩٧هـ/ ١٢٠١م) ، آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه، تحقيق: سليمان الحرش، دمشق، دار الصديق، (ط١)، ٢٠٠٥، ص٢٣ و٢٤ ومصطفى صادق الرافعي(توفي١٣٥٦هـ /١٩٣٧م)، وحي القلم، راجعه واعتنى به : درويش الجويدي، بيروت، المكتبة العصرية، (ط١)،٢٠٠١، ص٢٢١ و٢٢٨.

معصيتك، واغفر لنا برحمتك، يا ذا الجلال". فماالذي يشغله؟ النجاة من النار؛ لذا جاءت الأفعال:

نجنا ← النجاة في الدنيا والآخرة.

اكفنا ← النجاة من عذاب النار ← الفوز بالجنة.

ألهمنا طاعتك ← الطاعة ← النجاة من العذاب ← الفوز بالجنة .

أعصمنا ← تجنب المعاصي ← النجاة من العذاب ← الفوز بالجنة.

اغفر ← مغفرة الله ← النجاة من العذاب ← الفوز بالجنة.

وجاء النهي في قوله (ولا تهلكنا بسخطك) ليبين أن الناس يتفاوتون في التزامهم بما نصح به، ويتفاوتون كذلك في إيمانهم، وفي الوقت ذاته يقرّ بأن الناس يفعلون أفعالا تستوجب غضب الرب، وإلحاق العذاب بهم، إلا أنه – سبحانه وتعالى– يعفو عن كثير، ويقبل توبة من يتوب، فهو توسل بكل ما استطاع من حجج نقلية؛ ليقنع قومه، ويأخذ بيدهم إلى ما فيه نجاتهم وفلاحهم.

النتائج:

بنى الشيزري حجاجه على مجموعة من الحجج النقلية جعلت منه خطابا وعظيا، وهذا متناسب مع المقام الذي قيلت فيه الخطبة؛ واستمد معظم حججه من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف؛ لأن هذه الأدلة غير قابلة للدحض، مما يجعل المتلقين لخطابه يدركون أن ما يقوله صحيحا.

وتضمنت حججه المستمدة من القرآن والحديث الشريف طاقة حجاجية لا يمكن إغفالها في هذا المجال، وبخاصة أنها تتناسب مع الباعث على إنشاء خطبته، وتتناسب كذلك مع مضمونها؛ لذا نوّع في طرق الاستمداد من النص الديني، تارة ينقل النص كما هو، وتارة يجري تعديلا بما يخدم الفكرة التي يسعى إلى ترسيخها، وتارة يستوحي المعنى دون اللفظ، وتارة يستمد من النص الديني دون التصريح بأنه يستمد منه اعتمادا على معرفة المتلقي للنص.

تلا ذلك اعتماده على مجموعة من أقوال الوعاظ والزهاد من عصور مختلفة؛ إدراكا منه أن لكلام هذه الفئة من الناس تأثيرا خاصا في نفوس المتلقين؛ لأنهم يعظون الناس بسلوكهم وفعلهم قبل أن يعظوهم بكلامهم، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى، يبين أن الناس في مختلف العصور بحاجة مستمرة إلى من ينصحهم وينقذهم من غفلتهم.

كما أنه أطال في وصف مشاهد مصارع الأمم السابقة – بعد إنذارهم– إدراكا منه أنه يخاطب متلقين من مستويات مختلفة، وهو يسعى إلى إقناعهم، واستمالة أكبر عدد ممكن منهم؛ لذا كان من المفيد في مثل هذا الموقف الإكثار من التفصيل" المبني على التكرار وإيراد التفاصيل توخيا لتثبيت المعطى في ذهن المتلقي، ومن ثم التأثير فيه"[1].

* * *

١ عبد الجليل العشرواي، الحجاج في الخطابة النبوية، ص٢٥ .

المصادر:

- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن أبي الحسن (توفي ٥٩٧هـ /١٢٠١م)، آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه، تحقيق: سليمان الحرش، دمشق، دار الصديق، ط١، ٢٠٠٥.
- أبو الغنائم مسلم بن محمود الشيزري: جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أبو ظبي، المجمع الثقافي، ٢٠٠٥ .
- سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني (٢٧٥هـ / ٨٨٨ م)، سنن أبي داود، تحقيق: عزت عبيد الدعاس، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٣٨٩هـ.

المراجع:

- أبو بكر العزاوي، اللغة و الحجاج، الدار البيضاء مطبعة الأحمدية، ٢٠٠٦.
- الحجاج في اللغة، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠.
- حافظ إسماعيل علوي، الحجاج مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠.
- حمادي صمود، مقدمة في الخلفية النظرية للمصطلح، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، م XXX١X.
- خليفة بوجادى، اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس القديم، بيت الحكمة، ط١، ٢٠٠٩.
- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته وأساليبه، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠٠٨.
- شكري المبخوت، نظرية الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، م XXX١X.
- ـ، الحجاج في اللغة، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، تونس، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، منوبة، م XXX١X.
- الطاهر بن عاشور(توفي١٣٩٣هـ / ١٩٧٢م)، التحرير والتنوير، تونس، دار سحنون للنشر والتوزيع.
- عبد الجليل العشرواي، الحجاج في الخطابة النبوية، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢.
- عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، بيروت، لبنان، دار الفارابي، ط٢، ٢٠٠٧
- البلاغة العربية في ضوء البلاغة الجديدة (أو الحجاج)، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠.

- الحجاج أطره ومنطلقاته، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم ، بإشراف حمادي صمّود، فريق البحث في البلاغة والحجاج، جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، تونس،كلية الآداب منّوبة.
- عبد الهادي بن ظافر الشهري، آليات الحجاج وأدواته، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج١، ط١، ٢٠١٠.
- قدور عمران، البعد التداولي والحجاجي في الخطاب القرآني ، الأردن، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٢.
- مصطفى صادق الرافعي(توفي١٣٥٦هـ /١٩٣٧م)، وحي القلم، راجعه واعتنى به : درويش الجويدي، بيروت، المكتبة العصرية، (ط١)، ٢٠٠١.
- محمد العبد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، الأردن، عالم الكتب، ج٤، ط١، ٢٠١٠.

الدوريات:

- ثناء نجاتي عياش، قراءة في سورة القمر، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، العدد ٨٣، ٢٠١٢.
- جمعان بن عبد الكريم الغامدي، الحجاج في الخطبة النبوية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد العاشر، ٢٠١٣.
- حبيب أعراب، الحجاج والاستدلال البياني، مجلة عالم الفكر، العدد ١، المجلد ٣٠ ، سنة ٢٠٠١.
- سامية الدريدي، الحجاج في هاشميات الكميت، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد ٤٠، ١٩٩٦.
- محمد سالم ولد محمد الأمين، مفهوم الحجاج عن " بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة، مجلة عالم الفكر، العدد ٣، المجلد ٢٨، سنة ٢٠٠٠.
- محمد الولي، من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، مجلة فكر ونقد، المغرب ، العدد ٨ ، ١٩٩٨.
- هيثم سرحان، الخطاب الحجاجي في شعر بشار بن برد، مجلة جامعة أم القرى، ع١١، محرم ١٤٣٥هـ /نوفمبر ٢٠١٣م.

* * *

" حديث عيسى بن هشام" و" ليالي سطيح "
بين المقامة والقصة الحديثة

د. عصام حسين أبو شندي
قسم اللغة العربية - كلية التربية والآداب – جامعة تبوك

" حديث عيسى بن هشام" و" ليالي سطيح " بين المقامة والقصة الحديثة

د. عصام حسين أبو شندي
قسم اللغة العربية – كلية التربية والآداب – جامعة تبوك

ملخص البحث:

حاكى الكاتبان : محمد المويلحي وحافظ إبراهيم في قصتيهما : "حديث عيسى بن هشام" و"ليالي سطيح"، فن المقامة العربي العريق في مطلع القرن العشرين، بأن أقام كل منهما البناء الفني لقصته على منوالها، في حين أن القارئ للقصتين يجد فيهما مشابه من "القصة الفنية الحديثة" فضلا عن المشابه بالمقامة، ما يعني أن الكاتبين قد خطيا بالكتابة القصصية في تلك الفترة خطوة "مقبولة" باتجاه الكتابة القصصية الحديثة . وهذه الورقة تهدف إلى دراسة هذه الظاهرة، بالبحث عن القسمات الفنية التي تجمع بين القصتين و"المقامة" من جهة، وبين القصتين و"الفن القصصي الحديث" من جهة ثانية، للتأكد إن كانت تلك القصتان قد جسدتا بالفعل مرحلة وسطى بين ذينك الجنسين في تلك المرحلة الحساسة، التي سبقت بوقت قصير البداية الفعلية لتأصّل الكتابة القصصية العربية الحديثة .

“Hadeeth I’sa Bin Hisham” and “Layali Sateeh”
In between the Maqama and Novel

Dr. Isam Husein Abu Shindi
Department of Arabic-College of Education and Arts Tabuk University

Abstract:

The two authors : Mohamed Almoelhi and Hafez Ibrahim in their two stories : "Hadeeth Isa bin Hisham" and "LyaliSateeh", imitated the art of almqama Arab heritage in the early twentieth century, in that each has set up his story in Maqama example., while the reader of the two stories finds some influence of “ Modern story art”as well as some similarity to almqama, which means that the authors has taken reasonable steps towards modern fiction writing This paper aims to study this phenomenon, the search for art Features common to both stories and" almqama" on the one hand, and between the two stories and "Modern fiction" on the other hand, to figure out whether the two stories have actually embodied an intermediate stage between these two genres in that complex stage that preceded the actual beginning of the authentication of modern Arabic fiction

المقدمة:

شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر وصولا إلى العشرية الأولى من القرن العشرين، وضع عدد من المؤلفات القصصية التي حاكى فيها مؤلفوها فن المقامة العربي العريق، في إطار الجهد الذي ينظر إليه على أنه إعادة بعث لموروث الأمة العربية، باستلهامه ومحاكاته والنسج على منواله. ومن أبرز هذه المؤلفات: "مجمع البحرين"[1] لناصيف اليازجي، و"الساق على الساق في ما هو الفارياق" ١٨٥٥م لأحمد فارس الشدياق، و"حديث عيسى بن هشام" ١٩٠٠م لمحمد المويلحي، و"ليالي سطيح" ١٩٠٦م للشاعر حافظ إبراهيم. واللافت للانتباه أن بعض هذه المؤلفات تحمل في طياتها ملامح واضحة وبارزة من الفن القصصي الحديث، فضلا عن الملامح الفنية التي تحملها من فن المقامة، الأمر الذي يجعلها، في رأي عدد من النقاد[2]، تقع في مرحلة وسطى بين فن المقامة والقصة الفنية الحديثة.

ووقوعها في هذه المرحلة، يشكل في نظري ظاهرة تستحق الدراسة، بالبحث عن القواسم المشتركة التي تجمع بينها وبين المقامة من جهة، وبينها وبين الفن القصصي الحديث من جهة أخرى، إلا أنني آثرت أن أجعل "حديث عيسى بن هشام" و"ليالي سطيح"[3] النموذجين اللذين أجري عليهما الدراسة، معتمدا في ذلك على

---

١ لا يعرف على وجه التحديد السنة التي طبعت فيها الطبعة الأولى من هذا الكتاب، في حين أن الطبعة الثالثة منه صدرت في بيروت عن مكتبة الآباء اليسوعيين سنة ١٨٨٠م، الموافقة ١٢٩٧هـ .

٢ انظر في ذلك :

- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠– ١٩٣٨، ط٥، دار المعارف ، القاهرة، د. ت . ص ص ٨٢ – ٨٨

- شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي، ط٢، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٩م . ص ص ٧٩ – ٩٧ . وانظر كتاب عياد : الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٧١م . ص ص ٤٢، ٤٣

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت، ١٩٦٩م . وحافظ إبراهيم : ليالي سطيح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د . ت .

عدد من الأسباب: أولها أن هاتين القصتين قد وضعتا في الفترة ما بين عامي ١٩٠٠– ١٩١٠م، وهي الفترة التي سبقت مباشرة ميلاد قصة "زينب" ١٩١١م لمحمد حسين هيكل التي تصنف على أنها أولى الروايات العربية الناضجة فنيا، الأمر الذي يستشف منه أن ظهور هاتين القصتين قد يكون إرهاصا لظهور تلك القصة، وثانيها أن هاتين القصتين صدرتا في بيئة ثقافية واجتماعية واحدة في مصر مطلع القرن العشرين، الأمر الذي يشير إليه تأثر قصة "ليالي سطيح" الواضح بقصة "حديث عيسى بن هشام"، وثالثها الوحدة العضوية الظاهرة في البناء الفني لهاتين القصتين، اعتمادا على أن كلا منهما تشكل قصة واحدة مترابطة الأجزاء، الأمر الذي يقربهما في هذا الجانب من القصة الفنية الحديثة، بخلاف مقامات ناصيف اليازجي والشدياق، التي تتكون كل منهما من مجموعة من المقامات المتفرقة جمعت في حيز واحد.

حيث ستنقسم هذه الدراسة إلى محورين: أبحث في أولهما عن القواسم المشتركة التي تجمع بين هاتين القصتين والمقامة، بمقارنتهما بمقامات الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ) والحريري (ت ٥١٦ هـ) خاصة، اعتمادا على أن هذه المقامات تعد أقدم المقامات العربية وأبرزها. وأبحث في ثانيهما عن القواسم المشتركة التي تجمع بينهما والفن القصصي الحديث. والأمر الذي لا مرية فيه أن فن المقامة يمتاز بقسمات فنية تميزه عن غيره من الأجناس القصصية الأخرى، لذلك فإنني لست بصدد الموازنة في هذا المقام بينه وبين الفن القصصي الحديث، لأبيّن تمكنه من مجاراة هذا الفن أو قصوره عنها، فقد أدى فن المقامة دوره بتميز واقتدار في الإطار الأدبي والثقافي الذي ولد وعاش، ومن الإجحاف إخضاعه لمثل هذه الموازنة التي قد تقلل من قدره.

ومن جهة أخرى فإن القصة الفنية العربية الحديثة، قد تأثرت في تكونها بالفن القصصي الغربي، ومن ثم مرت في هذا التكون بمراحل عدة، ابتداء بما يسميه مؤرخو الأدب: مرحلة الرواية التقليدية إلى مرحلة الرواية الحديثة إلى ما يليها من مراحل وتوجهات عدة، لذلك سأحاول أن أنأى بهذه الدراسة عن الدخول في الجدليات

والتشعبات التي ترتبت على تلك المراحل والتوجهات والمؤثرات، مكتفيا بالإشارة إلى ما في تينك القصتين من مشابه بالقصة "الفنية الناضجة" وحسب، من دون الإشارة إلى هذه المرحلة أو تلك أو هذا التوجه أو ذاك، رغبة مني في حصر الدراسة في هذا النطاق، لأن ما عدا ذلك سوف يؤدي بالدراسة إلى التوسع والاستطالة التي لا يتسع لها المجال.

* * *

تمهيد:

تظل قضية أصالة الأجناس النثرية العربية الحديثة: القصة القصيرة والرواية والمسرح، قضية خلافية باستمرار، بين من يذهب إلى أن هذه الأجناس وردت إلى أدبنا العربي الحديث، عن طريق ترجمة أدبائنا العرب المحدثين، وتمثّلهم لنماذج منها في الآداب الغربية، والنسج على منوالها، وبين من يذهب إلى أن لهذه الأجناس جذوراً في الموروث الثقافي والأدبي للأمة العربية، في حين يطيب لفريق ثالث القول برأي وسط، مفاده أن هذه الأجناس أفادت في تكونها من النماذج الغربية المترجمة، ولم تعدم الفائدة أيضا في تكونها من موروث الأمة الثقافي والأدبي . وفي ظني أن الحديث في تفصيلات هذه القضية واستعراض وجهات النظر الثلاث المشار إليها سابقا، هو من قبيل النافلة التي لا طائل من ورائها، لا سيما في الوقت الراهن، لأنها مطروحة في مظانها الأصيلة [1].

لكن الأمر اللافت للانتباه في هذا الإطار، أن هاتين القصتين: "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، و"ليالي سطيح" للشاعر حافظ إبراهيم، اللتين وضعهما صاحباهما في فترة مبكرة في العشرية الأولى من القرن العشرين، في خضم الفترة التي تصنف في دراسات تاريخ الأدب على أنها جزء من فترة إعادة إحياء التراث أو البعث، بعد فترة الجمود التي ألمت بثقافة الأمة العربية وأدبها في ظل حكم الدولة العثمانية – أنهما قد شكلتا ظاهرة فنية متميزة، لأنهما جاءتا في مرحلة وسطى بين "المقامة" من جهة

---

١ للاستزادة حول وجهات النظر المختلفة حول هذه القضية، يمكن الاطلاع على الكتابات التالية :

- يحيى حقي : فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م . ص٢١
- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠– ١٩٣٨ . ص ص ٤٠٣، ٤٠٤
- محمود تيمور : محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٨م ص ٢٦
- فاروق خورشيد : في الرواية العربية، عصر التجميع، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٧٩م ص ٢٢٣
- شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي . ص ٨

و"القصة الفنية الحديثة"من جهة أخرى[1]. ولعل وقوعهما في هذه المرحلة الوسط يأتي من جانبين: أولهما أن هاتين القصتين قد وضعتا في فترة فارقة ومهمة في تاريخ القصة العربية الحديثة، وهي العشرية الأولى من القرن العشرين، قبيل تأصّل الكتابة القصصية العربية الحديثة بشكل واضح ومميز، بوضع محمد حسين هيكل روايته"زينب"١٩١١م، ومن ثم روايات:"عودة الروح"لتوفيق الحكيم، و"سارة"لعباس محمود العقاد، و"إبراهيم الكاتب"لإبراهيم المازني. أما الجانب الثاني فهو أنهما تحويان في بنيتيهما الفنيتين قسمات واضحة ومميزة، تتقاطع فيها من جهة مع"فن المقامة"العربي الأصيل بوصفه جزءا من التراث، ومن جهة أخرى مع الفن القصصي الحديث. هذه الظاهرة التي سنحاول دراستها في محورين: نبحث في أولهما عن العناصر الفنية التي حاكت فيها هاتان القصتان المقامة العربية الأصيلة، وذلك عن طريق تشريح العناصر الفنية التقليدية للمقامة، ومن ثم عرض العناصر الفنية التي عادت إليها تانك القصتان واستلهمتاهما من المقامة في بنيتيهما الخاصتين. ونبحث في ثانيهما عن العناصر الفنية التي خطت فيهما القصتان باتجاه الفن القصصي الحديث، مبتدئين بقصة محمد المويلحي ومن ثم قصة حافظ إبراهيم في كل مرة.

موجز القصتين:

يروي"حديث عيسى بن هشام"قصة الباشا أحمد المنيكلي الذي كان إحدى الشخصيات البارزة في بلاط محمد علي باشا ومات في ذلك الزمان، لكنه بُعث إلى الحياة من جديد بينما كان الراوي عيسى بن هشام يتجول في المقبرة ليلا، فتتوطد العلاقة بينهما ويصبح عيسى بن هشام رفيقه الذي لا يفارقه، حيث يدخل الباشا على مدار القصة

١ تجدر الإشارة هنا إلى أن بعض النقاد العرب المحدثين يخالفون هذا الرأي، ويخرجون مثل هذه الكتابات من إطار الأدب ويلحقونها بأنواع أخرى من الكتابات، ومنهم – على سبيل المثال – فيصل دراج الذي يرى أن عمل المويلحي هذا هو أقرب للكتابة التاريخية منه إلى الكتابة القصصية . انظر كتابه " نظرية الرواية والرواية العربية" المركز الثقافي العربي، ط٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م ص ص ١٦٥ – ١٨١

في مجموعة متوالية من المآزق والمغامرات، تكون بمثابة نوافذ يطل من خلالها الباشا والراوي على مشاهد من حياة المجتمع المصري آنذاك، وأول هذه المآزق: ضرب الباشا المكاري سائق الحمار على إثر مضايقته لهما، فيعرض الباشا على البوليس والنيابة فالمحكمة ويحكم عليه بالسجن، غير أنه يستعين بمحام بارع يتمكن من تبرئته، لكن الباشا يعجز عن دفع أتعاب المحامي فيضطر للبحث عن أوقافه التي خلفها بعد ميتته الأولى بغية دفع أتعاب المحامي، الأمر الذي يضطره إلى الاستعانة بمحام شرعي لتحصيلها، ومن ثم يمرض على إثر المشقة التي بذلها في ذلك، فيسافر إلى الإسكندرية للاستشفاء، ويعود إلى القاهرة مجددا ويطلب من الراوي أن يتجول به على عدد من المجالس، فيمران بمجلس علماء الدين ومجلس الوجهاء والتجار، ومجلس أرباب الحكم والولاية ومجلس الأمراء وأبناء الأمراء، ومن ثم يحضران حفل عرس لابن أحد الوجهاء ينتهي بشجار، ويتابعان بعد ذلك عن كثب الجولة التي تقوم بها شخصيات: "التاجر والخليع والعمدة" في بحثهم عن ملاذ الحياة ومتعها، والتي يجولون فيها على مطعم وقهوة ومرقص وبار، إلى أن تنتهي القصة بتفكير الراوي والباشا السفر إلى بلاد الغرب.

أما "ليالي سطيح" فإنها تحكي قصة الراوي "الذي لا يورد له المؤلف اسما"، والذي يتراءى له صوت "الرئي سطيح" حينما كان يتجول مساء بالقرب من أهرامات الجيزة، فيسمع منه التسابيح والحكمة البليغة، وينبئه سطيح أنه سيلتقي بأحد أصحاب الراوي في الليلة التالية، ويطلب منه أن يحضره إليه، فيحدث ذلك بالفعل، ويمثلان في حضرة سطيح ويسمعان منه تشخيصا لمشكلة ذلك الصاحب والحكمة المناسبة لحالته، ويتكرر المشهد كل ليلة في الموعد المعهود، لكن الراوي في كل مرة يجد في ذلك الموضع شخصا جديدا: "الأديب السوري والصحافي والصديق الموتور" فيصحبهم كذلك، ويمثلون في حضرة سطيح ويسمعون منه في كل مرة التشخيص والحكمة المناسبتين، إلى أن ينتهي الفصلان الأول والثاني. وببداية الفصل الثالث يتغير المشهد

بحيث تختفي شخصية"سطيح"وتحل محلها شخصية"ابن سطيح"الشاب الجميل الذي يظهر للراوي فجأة أيضا، فيصحبه الراوي في رحلة شبيهة برحلة"عيسى بن هشام الباشا"في"حديث عيسى ابن هشام"، يمران فيها أيضا على عدد من مشاهد حياة المجتمع المصري آنذاك أيضا، لكن الذي يستغرق معظم الفصلين الثالث والرابع هو حديث الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"، والتي يبدو من شكلها ومحتواها أنها إسقاط لبعض مشاهد مشاركة حافظ إبراهيم في الثورة العرابية.

والقصة تبدو ذات بناء عضوي واحد، لكن يمكن النظر إليها من جهة ثانية على أنها تتكون من مجموعة من"المقالات القصصية"، بحيث يشكل كل لقاء بين سطيح والشخصيات الثانوية مقالة من تلك المقالات، انتظمت في عقد واحد هو البناء الفني الكلي لهذه القصة، إذ يبدو أن المؤلف يعمد في كل لقاء، إلى إبداء وجهة نظره في قضية من القضايا الاجتماعية والثقافية التي تهم القراء آنذاك، كقضية الدور الذي أداه الأدباء والصحافيون السوريون في مصر في تلك الفترة، وقضية نزاهة الصحافة الخ.

المحور الأول- القواسم المشتركة بين القصتين والمقامة.

تعد"المقامة"واحدة من الأجناس النثرية العربية القديمة، التي خلفها لنا موروث ثقافة الأمة العربية الأصيل، وهي تحتوي في بنائها على معظم العناصر الفنية التي تتكون منها"القصة"في العادة، من: الشخوص، والراوي الذي يتولى عملية الحكي، والحدث، والعقدة، والحوار، فضلا عن الزمان، والمكان، والغاية الخ. مما يؤكد أن"الفن القصصي"لم يكن غفلا في الحركة الأدبية العربية القديمة. تقول الناقدة وداد القاضي في هذا الإطار:"فالملاحظ أن هناك مشابه بين المقامة من ناحية، وبين القصة القصيرة والمسرحية من ناحية أخرى، إذ فيها – مثل ما فيهما – شخصيات متوهمة وحدث يتعقد ثم ينحل تدريجياً إلى أن يحدث الانكشاف، ومن وجوه الشبه الإضافية بين المقامة

وبين القصة القصيرة أن كليهما من الفنون السردية القصصية، وأن هناك راوياً معيناً فيهما يروي أحداثاً معينة"[١].

لكن المقامة تمتاز ببناء فني خاص بها يميزها عن غيرها من الأجناس القصصية الأخرى، لأن الغرض الأصيل من وضعها، هو تجسيد الدرس اللغوي والأدبي بالدرجة الأولى، الأمر الذي أدى إلى إغفال مؤلفيها في ذلك الزمان، التركيز على إنضاج توظيف العناصر الفنية الأخرى.

وقد عاد محمد المويلحي ومن بعده حافظ إبراهيم إلى المقامة فاستلهماها وحاكياها في قصتيهما، بحيث نجد أن هذه المحاكاة قد تجسدت في معظم العناصر السردية[٢]. ولأن الشكل الهندسي للقصة يتمظهر في العادة على شكل معادلة ثلاثية قوامها (الراوي – المروي – المروي له)[٣]، فإننا سنبدأ بالراوي على اعتبار أنه أول عناصر

---

١ وداد القاضي : مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب "في محراب المعرفة : دراسات مهداة إلى إحسان عباس"، تقديم إبراهيم السعافين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م . ص ٤٦٦

٢ لمحمد رشيد ثابت كلام عن بعض القواسم المشتركة، بين "حديث عيسى بن هشام" والمقامة، في كتابه "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة " الدار العربية للكتاب، ط٢، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م . ص ١٧

٣ انظر في هذا الإطار مقولة نظرية الاتصال الهندسية لرائدها رومان جاكوبسون (Roman Jakobson)، ومن بعدها "النموذج العاملي" لجريماس (Greimas) في الكتابات التالية :

- رومان جاكوبسون : الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م . ص ص ٣٢، ٣٣، ٦٨، ٦٩، ٨٣، ٨٤، ٩٦ – ١٠٠
- مقالة أ. ج. غريماس : السيميائيات السردية، المكاسب الشرعية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ١٩٩٢م . ص ص ١٩٠ – ٢٠١
- سعيد يقطين : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٧م ص ص ١٩ – ٢٢، ٢٢٣ – ٢٢٨

السرد ظهورا في القصة في العادة، ومن ثم سننتقل إلى بقية عناصر السرد الأخرى، كالشخوص والحدث والحوار والعقدة الخ، على النحو الآتي:

أولا – الراوي: وهو الذي يتولى عملية الحكي، التي تجسد البناء اللغوي الذي تتمظهر من خلاله عناصر السرد الأخرى في المقامة، كالحدث والعقدة والحوار. لكن المقامة تمتاز بوجود راويين: الراوي الخارجي والراوي الداخلي؛ والراوي الخارجي هو بالطبع مؤلف المقامات، في حين أن الراوي الداخلي هو الشخصية التي تتولى عملية السرد في المقامة، وهي – على سبيل المثال – شخصية عيسى بن هشام عند الهمذاني، وشخصية الحارث بن همام عند الحريري. فقد عودنا الهمذاني في مقاماته أن تكون بداية الحكي بقوله:"حدثنا عيسى بن هشام قال"، في حين يبدأ الحريري مقاماته دائما بواحد من أشكال الحكي التالية:"حدث الحارث بن همام قال"أو"روى الحارث بن همام قال"أو"حكى الحارث بن همام قال"[١].

ومن المسلمات في كتابة القصة، أن الكاتب يختار (تقنية الرواية) الملائمة لقصته. هذه التقنية، التي يفترض فيها"أن تكون طموحة، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرض هذا الطموح التأثير على المروي له وعلى القراء بشكل عام"[٢]. وانسياقا مع هذا الجانب – فيما يبدو – فإن كتاب المقامة القديمة قد عمدوا إلى توظيف تقنية (الرواية) ذات المصداقية المعهودة في تراث الأمة العربية خاصة، في بناء هذه القصص التخييلية، بقصد إكسابها درجة من المصداقية تتوافق والغرض التعليمي من المقامات.

---

١ انظر مطالع "مقامات الهمذاني" لأبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها محمد محيي الدين عبد الحميد، عني بنشرها محمد سعيد الرافع، المكتبة الأزهرية، مصر، ١٣٤٢هـ – ١٩٢٣. ومطالع "مقامات الحريري" لأبي محمد القاسم الحريري

٢ حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م ص ٤٦

والراوي الداخلي هو بالطبع "الراوي الكلي العليم"، أو ما بات يُطلق على دوره في الدراسات الحداثية المتعلقة بـ"وجهة النظر" و"التبئير" تسمية "الرؤية من الخلف" لدى تزفيتان تودوروف (T. Todorov) و"التبئير الصفري" أو "اللا تبئير" لدى جيرار جينيت (Gerard Genette)، وهو الذي يتولى تسيير دفة الأحداث والوصف وتبديل الأدوار في الحوار، فهو بالتالي الذي يعلم كل شيء وينطق بلسان الشخصيات جميعها، ويعبر عن "وجهة نظرها"[1].

وقد بنى المويلحي وحافظ قصتيهما أيضا على النمط نفسه بوجود الراويين الخارجي والداخلي، حيث يستخدم المويلحي في العادة عبارتي "حدّثنا عيسى بن هشام أو قال عيسى بن هشام" في حين يستخدم حافظ العبارات التالية في قصته "حدّث أحد أبناء النيل قال، قال الأديب، قال الراوي"[2]. مع فارق يميز القصتين هنا عن المقامات، وهو أن بناء المقامة يتطلب أن تبدأ في كل مقامة بعبارة الرواية، في حين أن هاتين القصتين ليستا مجزأتين إلى (مقامات / قصص) بل إن كلا منهما تمثل قصة واحدة مترابطة الأجزاء، لذلك نجد الرجلين يعودان إلى استخدام هذه العبارات بين حين وآخر، كلما أراد أحدهما أن يتقدم بالحدث خطوة إلى الأمام.

---

١ انظر في ذلك :

- مقالة تزفيتان تودوروف : مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون . ص ٥٨
- مقالة جيرار جينيت : حدود السرد، ترجمة بنعيسى بو حمالة، ضمن المرجع السابق . ص ص ٧٩ – ٨١
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م . ص ص ٢٩٤ – ٢٩٧
- فيصل مالك أبكر : الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، العدد ٧٣، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٣م . ص ص ٦٣ – ٧٢
- محمد نجيب التلاوي : وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م . ص ص ٢١– ٢٤

٢ انظر على سبيل المثال ص ص ١٢، ١٤، ٢٠ من "حديث عيسى بن هشام" و ص ص ٧، ١٣، ١٦، ١٧، ٢٣ من "ليالي سطيح"

ثانيا – الشخوص: وهي من العناصر الرئيسة التي تبني عليها المقامة، إذ تدور أحداثها عادة حول الشخصيتين الرئيستين فيها (الراوي والبطل)، فضلا عن الشخصيات الثانوية الأخرى التي تكون عادة أقل ظهورا وأقل شأنا في المقامة. لكن الأمر الملاحظ على الشخوص فيها، سواء أكانت رئيسة أم ثانوية، هو غلبة الوصفين التاليين عليها:

أ– النمطية: فالشخصيتان الرئيستان في المقامة هما (الراوي والبطل)، وهذا المظهر لا يتبدى في مقامة واحدة فقط، وإنما ينسحب على المقامات جميعها، بحيث يشكل هذا المظهر نمطا ثابتا فيها، فالراوي عند الهمذاني هو عيسى بن هشام والبطل أبو الفتح السكندري، والراوي عند الحريري هو الحارث بن همام والبطل أبو زيد السروجي[1] هذا من جانب، ومن جانب آخر فإننا نجد أن النمطية تتجسد في الصفة الغالبة على الشخصيتين الرئيستين؛ إذ نجد أن الراوي عيسى ابن هشام عند الهمذاني – على سبيل المثال – يتقمص مرة دور التاجر، ومرة دور القاضي، ومرة دور الحاكم، كما نجد أن البطل أبا الفتح السكندري يتقمص مرة دور الماجن، ومرة دور الواعظ، ومرة دور المجنون أو المدعي الجنون الخ، وبالرغم من ذلك فإننا نجد أن الصفة الغالبة على شخصية عيسى بن هشام عند الهمذاني، هي أنه شخص يتصف بالثقافة وحب الأدب والتجوال في الآفاق، وهو يتعلق باستمرار بصاحبه أبي الفتح السكندري ويروي أخباره ويصف مغامراته ويشاركه في بعضها. أما أبو الفتح السكندري فإن الصفة الغالبة على شخصيته هي أنه أديب واسع الثقافة، يوظف ثقافته في سبيل لفت انتباه الناس إليه فضلا عن التحايل عليهم بها، وهذا الوصف ينسحب غالبا على شخصيتي الحارث بن همام وأبي زيد السروجي عند الحريري[2].

---

١ المقامة الوحيدة التي تشذ عن هذا المظهر عند الهمذاني هي (المقامة الصيمرية)، إذ ينقل الراوي عيسى بن هشام الرواية عن راو آخر هو محمد بن إسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري، في حين يؤدي دور البطل فيها بشر بن عيينة . انظر ص ص ٣٢٠ – ٣٦٠ من المقامات

٢ انظر – على سبيل المثال – مقامات الهمذاني : القريضية والبلخية والأهوازية والجاحظية والوعظية والأرمنية والخلفية. ص ص ٨ – ١٥، ١٨ – ٢٢، ٦٢ – ٦٦، ٧٩ – ٨٥، ١٦٠– ١٧٣، ٢٦٧ – ٢٧٤، ٢٨٦ – ٢٩٣ .

ونلاحظ أن الحكم نفسه ينطبق على الشخصيات الثانوية في المقامات، فهي – في الغالب – أنماط ثابتة أيضا لا تكاد تتغير من مقامة لأخرى، وهذه الشخصيات لا تعدو أن تكون جماعة الرفاق الذين يصحبهم الراوي في رحلته، بحيث يتم لقاء الراوي بالبطل بينهم وفي وجودهم، وهم من ثم يتحولون إلى الجماعة التي تستمع لبلاغة البطل وفصاحته[1]. يقول الهمذاني في مطلع المقامة القريضية: "حدثنا عيسى بن هشام قال: طرحتني النوى مطارحها... فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله... حتى إذا مال الكلام بنا ميله، وجرّ الجدال فينا ذيله...". ويقول الحريري في المقامة الحلوانية: "حكى الحارث بن همام... فلما أبت من غربتي إلى منبت شعبتي حضرت دار كتبها التي هي منتدى المتأدبين وملتقى القاطنين منهم والمغتربين... ثم أخذ [السروجي] يبدي ما في وطابه ويعجب الحاضرين بفصل خطابه، فقال لمن يليه: ما الكتاب الذي تنظر إليه، فقال ديوان أبي عبادة..."[2]، إذ تتراءى الشخصيات الثانوية في المثال الأول، على شكل طيف جماعة من جلساء عيسى بن هشام، وليس من دال عليهم سوى ضمير الجماعة (نا)، وفي المثال الثاني عند الحريري، نجد أن الشخصيات الثانوية هم مجموعة من المتأدبين بعضهم من القاطنين وبعضهم الآخر من المغتربين، إذ نلاحظ هنا أن ظهورهم ليس واضحا وإنما على شكل ومضات تساعد في إتمام الصورة ليس إلا.

ومقامات الحريري : الصنعانية والساوية والدمشقية والغوطية والبغدادية والمكية والحجازية . ص ص ١٧ – ٢٤، ١٠٧ – ١٤٤

١ الوصف الذي أطلقناه على الشخصيات الثانوية في المقامة هنا هو الوصف الغالب، لكن تجدر الإشارة إلى أن كتاب المقامات تمكنوا من إبداع شخصيات ثانوية أكثر تأثيرا، من مثل شخصيات : ابن أبي زيد السروجي وامرأته والغلام المليح، في مقامات الحريري : "الدمياطية" و"البرقعيدية" و"المعرية" و"الرحبية". لكن ظهورها يظل أقل من ظهور الشخصيات التي نقصدها هنا . انظر مقامات الحريري ص ص ٣٩– ٤٧، ٦٨– ٨٦، ٩٩– ١٠٦ . وانظر في هذا الجانب أيضا كتاب "الحريري صاحب المقامات" لأحمد أمين مصطفى، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٩– ١٩٩٨م . ص ص ٣٦ – ٣٨

٢ أبو الفضل بديع الزمان الهمذاني : مقامات الهمذاني ص ص ٨ ، ٩ . وأبو محمد القاسم الحريري : مقامات الحريري ص ص ٢٤ – ٢٧

والأمر الملاحظ في قصة محمد المويلحي، أنه أدار أحداث قصته أيضا حول شخصيتين رئيستين هما: الراوي الذي أطلق عليه اسم "عيسى بن هشام" متعمدا الرجوع إلى الموروث في هذا الجانب، باستحضاره راوي مقامات الهمذاني بالاسم نفسه، لكن الفرق هنا هو أن الشخصية الرئيسة الثانية عند المويلحي ليست أديبا متصعلكا يلقاه الراوي في أسفاره، وإنما هو "الدفين" الذي يخرج من القبر أثناء تجوال عيسى بن هشام في المقبرة، فيتبين له فيما بعد أنه أحد الباشاوات أصحاب الشأن في فترة حكم محمد علي باشا لمصر في مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، دبت فيه الروح فعاد إلى الحياة مرة أخرى.

والراوي عند المويلحي شخص على قدر واسع من الثقافة، وهذا يتراءى من خلال فصاحة القول لديه وبلاغته، وخبرته بأنواع المعارف وشؤون الحياة، الأمر الذي يساعده باستمرار في شرح ما غمض على الباشا العائد إلى الحياة بعد الموت، وقد علل المويلحي هذه الصفة في شخصية الراوي بأن جعل مهنته كتابة الإنشاء والبيان[1]، حيث يظل الراوي متعلقا بالباشا الدفين ويرافقه خلال أحداث القصة.

وبالرغم من أن شخصيتي الراوي والباشا في قصة المويلحي، لا تشكلان نمطين ثابتين كما في المقامات التقليدية، انطلاقا من كون القصة هنا لا تتكون من مجموعة من (النصوص/المقامات) تتكرر فيها شخصيتا الراوي والبطل، إلا أن المويلحي لم يتمكن من تخليص شخصيتيه الرئيستين من طابع النمطية، وهذا يظهر من خلال قيام الراوي عيسى بن هشام بالدور ذاته الذي قامت به شخصية الراوي في المقامة، من مرافقة البطل في ثنيات القصة وكونه المعين والمرشد له، فضلا عن وجود نوع من الشبه بين شخصية الباشا والأديب المتصعلك في هذا الجانب، الأمر الذي يتبدى من خلال خوض شخصية الباشا مجموعة من المغامرات المتتالية في ثنيات القصة. ويعلل الناقد شكري عياد هذا الجانب عند المويلحي بأن همّه "بوصفه مفكراً إصلاحياً، هو أن يشخص العيوب

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١١

العامة في كل من الفئات العليا في المجتمع، وسواء ركز عدسته على شخصية واحدة، أم نقلها بين شخصيات متعددة، فالشخصية الاجتماعية هي الظاهرة عنده: الشخصية الواحدة نموذج لا يتميز عن آلاف يماثلونه في الوضع الاجتماعي"[1].

والمظهر ذاته نجده عند حافظ إبراهيم في قصته"ليالي سطيح"، التي أدار أحداثها أيضا حول شخصيتين رئيستين، هما:"الراوي"الذي لم يورد له اسما وإنما اكتفى بوصفه بأنه أحد ألأدباء من أبناء النيل، وشخصية"سطيح"التي استحضرها حافظ من الموروث أيضا، وهو ذلك الرئي الذي صادفه الراوي أثناء رحلته في إحدى الأمسيات بالقرب من أهرامات الجيزة[2]، حيث تلعب هاتان الشخصيتان الدورين الرئيسين في الجزء الأول من القصة، ومن ثم يقوم حافظ في الجزء الثاني من القصة باستبدال شخصية"ابن سطيح"بشخصية"سطيح"، فيتغير المشهد هنا من ثبات شخصية سطيح في مكان محدد في الجزء الأول، إلى انطلاق شخصية ابن سطيح في الجزء الثاني، بحيث يصحبها الراوي في رحلة على بعض المشاهد من حياة المصريين.

إذ تتجسد النمطية في الجزء الأول من القصة، من خلال مداومة الراوي في الفصلين الأول والثاني على زيارة سطيح في المكان المعهود، بحيث يصادف الراوي في كل مرة شخصية ثانوية تحمل هما وشكوى معينة، فيصحبها إلى سطيح لعرض القضية وأخذ الوصف والتشخيص المناسبين ومن ثم الحكمة والنصيحة من سطيح[3]. أما النمطية في الجزء الثاني فإنها تذكرنا بعلاقة الراوي والباشا في"حديث عيسى بن هشام"ورحلتهما إلى مشاهد من حياة المصريين، حيث يقوم الراوي عند حافظ في الفصلين الثالث والرابع بمرافقة"ابن سطيح"في رحلة على بعض الأماكن يستعرضان فيها مشاهد من حياة

---

١ شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي ص ٨٢

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧، ٨،١٣

٣ المصدر السابق ص ص ٧ – ٤٥

المصريين، لكن الفرق هنا أن الراوي لا يشرح لابن سطيح شيئا مما يراه، وإنما يبدي ابن سطيح موقفه ووجهة نظره فيما يرى[١].

وقد تمكن المويلحي من إبداع شخصيات ثانوية كثيرة العدد، وذات فاعلية أكثر من الشخصيات الثانوية في المقامة[٢]، إلا أنه برغم ذلك لم يتمكن من الابتعاد بمعظم هذه الشخصيات عن صفة النمطية إلى الحد المطلوب؛ وذلك لأن معظم هذه الشخصيات تؤدي أدوارا يسيرة ثم تختفي في غالب الأحيان، بحيث لا تكون تلك الأدوار عميقة ومؤثرة بالشكل المطلوب في أبنية الأحداث وتسلسلاتها، من مثل شخصية المكاري سائق الحمار الذي كان السبب في سجن الباشا، وشخصية الطبيب الماهر الذي عالج الباشا، وشخصية صاحب العرس[٣]. ولعل صفة النمطية تتبدى أكثر من خلال إشارات المويلحي السريعة لعدد غير قليل من الشخصيات الثانوية، بألفاظ مثل: فلان وفلان وفلانة المشهورة ومادموزيل فلانة، أو ألفاظ مثل: الأول، الثاني، الثالث، أو خامسهم، وسادسهم، أو القارئ، أو السيد والخياط وأحد أصحاب القضايا وأحد الكتبة الظرفاء الخ [٤].

وعند حافظ كذلك، فإننا نجد الشخصيات الثانوية جميعها من دون استثناء تؤدي أدوارا نمطية أيضا، إذ تعرض كل منها مشكلتها وهمها على سطيح فتتلقى منه النصح وحسب، كشخصية صاحب الراوي، والأديب السوري، والصحافي، والشخص الموتور، فضلا عن شخصيات أخرى يشير إليها حافظ بألفاظ مثل: الأول والثاني أو الأصغر والأكبر[٥]. وفي ظني أن هذا ناتج عن كون كل زيارة من هذه الزيارات التي تقوم بها هذه

---

١ المصدر السابق ص ص ٤٥ – ٨٧

٢ من أبرز الأمثلة على الشخصيات الثانوية الفاعلة، شخصيات : الخليع والتاجر والعمدة الذين تابع الراوي والباشا قصتهم في ملاحقتهم ملاذ الحياة، انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ص ٣٠٠ – ٤٥٦

٣ انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ص ١٥– ٢٤، ١٥٩– ١٦٣، ٢٦٥ – ٢٩٨

٤ انظر المصدر السابق ص ص ١٤– ١٩، ٣٣ – ١٤١،٣٤– ١٤٢، ٢٣٦ – ٢٥١

٥ انظر "ليالي سطيح" ص ص ٧ – ٤٣

الشخصيات برفقة الراوي إلى سطيح، تجسد مقالة – كما أشرنا من قبل – يعرض فيها حافظ وجهة نظره في قضية معينة، على شكل مقالة قصصية تؤدي فيها تلك الشخصيات الأدوار الثانوية.

ب – التسطيح: وهو محدودية ظهور"الأبعاد"الجسمية الخارجية والنفسية الداخلية للشخصيات في المقامة، الأمر الذي يؤدي إلى ندرة، إن لم يكن انعدام، تقاطع الأبعاد الداخلية مع الأبعاد الخارجية، بحيث لا نكاد نحس بأثر طريقة تفكير هذه الشخصيات وعواطفها وعقائدها وأيديولوجياتها في تسيير الأحداث، مما يؤدي بالتالي إلى انعدام ظهور أثر هذا التقاطع في تسيير دفة الأحداث بشكل واضح. إذ يغلب على الصفة الخارجية لراوي الهمذاني"عيسى بن هشام"، على سبيل المثال، أنه شاب تقلبت عليه ظروف الزمان بين غنى وفقر وحب التنقل والسفر، أما أبو الفتح السكندري فيغلب على وصفه الخارجي أيضا، أنه شخص مثقف واسع الثقافة بارع في نظم الكلم واستمالة قلوب السامعين لكلامه، فطن شديد الذكاء صاحب ماض عتيد في الغنى افتقر بعد غنى[1]، فهو كما يقول أيمن بكر: شخصية"تسمح برسم صورة ثابتة، مع صعوبة رصد ملامح نفسية متحركة ومتفاعلة مع المحيط... شخصية مسطحة flat، شأنها شأن الشخصيات في بعض الأنواع السردية كالحكاية الخرافية"[2]. أما فيما يتعلق بالأبعاد الخارجية للشخصيات الثانوية، فهي معدومة إلى حد كبير، بحيث تتراءى هذه الشخصيات – كما أشرنا سالفا – على شكل أطياف بالكاد تظهر، وذلك من خلال الإشارات السريعة لها، ومن خلال الأدوار اليسيرة والمحدودة والنمطية التي تؤديها، وبالتالي فهي شخصيات مسطحة الأبعاد تماما كالشخصيات الرئيسة.

وبالرغم من أن شخصية الراوي عند المويلحي، تبدو"فاعلة ومنفعلة"، أي تؤثر في حدث القصة وتتأثر به بشكل واضح، إلا أنها تظل أقرب إلى صفة التسطيح من شخصية

---

١ انظر تكرار هذه الصفات في "مقامات الهمذاني" ص ص ٨، ٩، ١٧، ١٨، ٢٦٩، ٢٧٠

٢ أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني ص ٨٣

الباشا بمقدار بيّن، إذ لا يظهر من معالم شخصية عيسى بن هشام إلا أنه كاتب من كتاب الإنشاء والبيان وحسب، أما أوصافه الجسمية وأوضاعه الاجتماعية إلى غير ذلك من الأبعاد الأخرى، فلا وجود لها، فهي إذن شخصية ثابتة الأبعاد لا تنمو[1]. في حين أن شخصية الباشا ستكون عرضة للنمو والتطور بشكل أوضح، كما سنرى في القسم التالي من الدراسة.

ولعل هذه الصفة تُحسّ عند حافظ بجلاء أكثر مما هي عند المويلحي، إذ لا يظهر من الوصف الحسي للراوي شيء سوى أنه أديب من أبناء النيل وحسب، أما سطيح فإنه شخصية غيبية تتكلم من وراء حجاب، فلا يظهر منه إلا صوته وتسابيحه، فضلا عن النصائح والتوجيهات التي يمنحها للراوي والشخصيات الثانوية. وعلى الرغم من أن شخصية ابن سطيح خرجت وجالت على عدد من مشاهد الحياة برفقة الراوي، إلا أنه لا يظهر من وصفه سوى أنه غلام جميل"كأنه صورة من نفس من ينظر إليه"[2].

والمظهر ذاته ينطبق على الشخصيات الثانوية عند المويلحي وحافظ كليهما. فبالرغم من كثرتها في قصة المويلحي، إلا أنه من النادر أن يورد وصف أبعادها الخارجية، ومن ذلك – على سبيل المثال – الشخصيات الكثيرة التي حشدها في فصل"العرس": صاحب العرس، الفضلاء والأدباء، أحد الأصدقاء، الشيخ المتخلف، الأمير المقدم، الكهل، الشاب، خدم المائدة، المغنّون، الجالسون، العروس، الشاعر، الخطيب الخ. إذ لم يورد المويلحي من أوصافهم شيئا يذكر[3]. أما عند حافظ فهي قليلة العدد مقارنة بقصة المويلحي، وأبعادها الخارجية معدومة الظهور، ولا يستثنى من ذلك إلا شخصية

---

١ انظر "حديث عيسى بن هشام" ص ١١

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧ – ٤٣، ٤٥

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٢٦٤ – ٢٩٨ / وهذه الحالة هي الغالبة عند المويلحي، لكننا نجده يشذ عن هذا النمط في بعض الأحيان، فيصف القسمات الخارجية لبعض الشخصيات الثانوية وصفا يلمس منه أنه يبيّن الأبعاد الداخلية للشخصية ويتوافق مع الدور الذي تؤديه في القصة، كوصفه لشخصيتي : الراقصة الخليعة وخادمها في المرقص . ص ٣٦٤

الصحافي، التي يكشف وصفها الخارجي عن باطنها وما يعتلج في داخلها من مشاعر تتوافق والدور الذي تؤديه في القصة، يقول حافظ: "فمشيت مشية المتفرج حتى بلغت المكان المعهود، فإذا فيه إنسان تنطق معارف وجهه عما انحنت عليه ضلوعه من سأم العيش وضجر الحياة، فدانيته وحييته فرد التحية بأحسن منها، فقلت له: مالي أراك هكذا كاسف البال سيء الحال ومالي أرى في عينيك أثر البكاء وألمح على وجهك غبار الشقاء ؟..."[1].

ثالثا – الحدث: وهو من العناصر الفنية الحاضرة في المقامة، لكنه بسيط في الغالب ومفتقر إلى رابط السببية فضلا عن اتصافه بصفة النمطية، حيث يرى الناقد شكري عياد في هذا الجانب، أن "العيب الأساسي في المقامات، هو تكرار الموضوع وجمود القالب، فإذا لم يكن الموضوع من نوع الثقافة اللغوية... فهو لا يخرج عن حيلة من حيل الكدية... والقالب لا يعدو أن راوي المقامات عيسى بن هشام عند الهمذاني والحارث بن همام عند الحريري، يمر ببلد من البلاد في بعض أسفاره، فيلقى ذلك الأديب المتصعلك – أبا الفتح السكندري عند الهمذاني أو أبا زيد السروجي عند الحريري– آخذاً في حيلة من حيله"[2]. فالحدث في "المقامة البغدادية" عند الحريري – على سبيل المثال – لا يعدو احتيال أبي زيد السروجي على مجموعة من الناس، بتظاهره في زي امرأة عجوز ذات عيال، لاستدرار عواطف الحاضرين وابتزازهم أموالهم[3].

وعلى الرغم من أن الحدث قد وصل في القصتين إلى درجة متقدمة من النضج، تقربه في هذا الجانب من القصة الفنية وتباعده عن المقامة – كما سنلاحظ في القسم الثاني من الدراسة – إلا أننا نلاحظ فيه عددا من وجوه الشبه مع حدث المقامة، وهي:

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص٢١

٢ شكري عياد : القصة القصيرة في مصر : دراسة في تأصيل فن أدبي . ص ص ٢٨ ، ٢٩

٣ مقامات الحريري ص ص ١٢٨ – ١٣٥

أ- التبيان المباشر للغرض من وضع القصة، إذ من المسلمات أن الغرض من وضع القصة يعد في حد ذاته"قيمة"من القيم، التي يصل المتلقي أو الناقد إلى استنباطها بعد قراءته للقصة وتذوقها، وإذا كان من حق المؤلف أن يقول في صدر القصة أو خاتمتها ما يشاء من الكلام الذي يتعلق بها، فإن التصريح بالغرض منها يعد معيبا في نظري، وذلك لأن كل نص أدبي، هو"مستودع لأسرار لا تتكشف لعيني المتعجل، وإنما يحتاج إلى تدبر وتأمل وإطالة نظر، وهذا هو المحور الأساسي الذي يجعل عملا أدبيا رائعا ومتميزا عن غيره من الأعمال الأخرى"[1]، فهذا التصريح إذن يحرم المتلقي من حلاوة الكشف عن هذه القيمة الثمينة.

لكن الأمر في المقامة مختلف، ذلك أن كتابها في العادة يصرحون في تقديمهم لمقاماتهم بالغرض النمطي منها وهو الدرس اللغوي والأدبي عادة، فالحريري مثلا يصرح بهذا الغرض بقوله:"... وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، وفطنة خامدة وروية ناضبة وهموم ناصبة، خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية..."[2].

ونحن نجد أن هذا الجانب حاضر في قصة المويلحي من دون قصة حافظ، مع فارق يميز قصة المويلحي عن المقامة، وهو أن غرض المويلحي لم يكن الدرس اللغوي، وإنما تبيان ما في المجتمع من العيوب التي يجب اجتنابها، والمحاسن التي يجب التزامها، يقول:"وبعد فهذا الحديث حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك في قلب

---

١ موسى ربابعة : القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد الأدبي، جزء ٥٣، مجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م . ص ١٧٢

٢ مقامات الحريري ص ص ١٢،١٣

حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق هذا العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها"[١].

ب- توظيف الصدفة في بناء الحدث، هذا الجانب الذي يعد شكلا من أشكال بناء الحدث على اللاسببية في المقامة، من الأمثلة البارزة التي يمكن سوقها هنا على توافر عنصر الصدفة في بناء الحدث في المقامات، الحدث الذي وقع في"المقامة القردية"للهمذاني، وهو موت أحد الرجال الذين كانوا يتفرجون على أبي الفتح الإسكندري وهو يتصنع دور القراد في سبيل كسب المال من النظارة، هذا الحدث الذي وقع من دون سبب، واستغله من ثم أبو الفتح السكندري في التحايل على القوم الحضور، بادعائه أن في مكنته إعادة الحياة له بقراءة التمائم والتعاويذ عليه، إلى أن ينكشف كذب ادعائه في الأخير، فينال هو وعيسى بن هشام الحظ الوافر من الضرب[٢].

وقد تجسدت الصدفة في مواقف كثيرة من القصتين، من أبرزها: خروج الدفين من القبر في"حديث عيسى بن هشام"، وترائي سطيح للراوي في الجزء الأول من"ليالي سطيح"ومن ثم ظهور ابن سطيح للراوي في الجزء الثاني من القصة نفسها[٣]، هذه الأحداث التي ترتبت عليها بقية الأحداث في القصتين فيما بعد .

ج- ظاهرة الاحتيال، وهي من أبرز معالم الحدث في المقامة – كما هو معلوم – بحيث يقع الاحتيال عادة من قبل الأديب المتصعلك على الشخصيات الأخرى. وهذه الظاهرة حاضرة في قصة المويلحي من دون قصة حافظ. لكن الصورة مختلفة في قصة المويلحي عن المقامة؛ إذ يقع الاحتيال هنا في مواضع عدة من القصة ومن قبل

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٦ . والنقطة التي أرى أنها جديرة بالإشارة إليها هنا، هي أنه بالرغم من عدم تصريح حافظ بغرضه في القصة، إلا أن هذا الغرض شبيه بغرض المويلحي وهو تسليط الضوء على العيوب الاجتماعية في حياة المصريين . انظر "ليالي سطيح" . ص ص ١١، ٢٨، ٤٦

٢ مقامات الهمذاني ص ص ١٠٤– ١١٤

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١٠ وانظر ص ص ٨٧، ٨٨ من القصة / حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٩ وانظر ص ص ١٠، ١٤، ٤٥ من القصة

شخصيات مختلفة، بحيث يكون الباشا من الأشخاص الذين يقع عليهم الاحتيال. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، الابتزاز المستمر الذي مارسه غلام المحامي الشرعي في حق الباشا والراوي، بأخذ الأموال منهما كلما سار معهما خطوة في تحصيل الأوراق التي تثبت حق الباشا في أوقافه، بالإضافة إلى وقوع شخصية "العمدة" ضحية للاحتيال أكثر من مرة، من قبل الراقصة والخليع والسمسار والصائغ، أثناء رحلة العمدة مع الخليع والتاجر في طلب ملذات الحياة وشهواتها[1].

د- التكثيف والسرعة، إذ يلاحظ أن سرد الحدث في المقامة ينبني – في الغالب – على التكثيف والسرعة والإجمال، وذلك من خلال تخير كاتب المقامة للألفاظ والقوالب اللغوية التي تساعده على إبراز الحدث بهذه الصورة، ولا غرابة في ذلك، لأن تركيز كاتب المقامة ينصب في المقام الأول على الدرس اللغوي والأدبي لا على بناء عناصر القصة فيها. يقول الهمذاني في "المقامة الشعرية" على سبيل المثال: "حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببلاد الشام وانضم إلي رفقة، فاجتمعنا ذات يوم في حلقة، فجعلنا نتذاكر الشعر فنورد أبيات معانيه ونتحاجى بمعاميه، وقد وقف علينا فتى يسمع وكأنه يفهم ويسكت وكأنه يندم... ثم غاب بشخصه وما لبث أن عاد لوقته... ولما نفضنا الكنائن وأفنينا الخزائن..."[2]. فالتكثيف والسرعة والإجمال في بناء الحدث في المثال واضحة ولا تحتاج لإعمال فكر، فقد جعل عيسى بن هشام الإطار المكاني "بلاد الشام" فضفاضا لا تخصيص فيه، ثم أدخل المتلقي في غمرة الحدث المكثف بانضمام الرفقة إليه، فاجتماعهم ذات يوم في حلقة، فتذاكرهم الشعر وإيرادهم أبيات معانيه فتحاجيهم بمعاميه، فظهور الفتى الذي يسمع وكأنه يفهم ويسكت وكأنه يندم، ومن ثم غيابه فعودته، إلى نفض عيسى بن هشام وأصحابه كنائنهم وإفنائهم خزائنهم.

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام انظر ص ص ٨٤ – ١٥٨، ٣١٥ – ٣١٩، ٣٨٠ – ٣٨٢، ٣٩٢ – ٤٠٠ .

٢ مقامات الهمذاني ص ص ٣٧٥، ٣٧٦

وهذه من الظواهر المضطردة عند المويلحي وحافظ في القصتين كلتيهما، إذ نجد الحدث سريعا ومكثفا ومجملا في معظم مقاطع القصتين، يقول المويلحي مثلا:"قال عيسى بن هشام – فسرنا في طريقنا وأخذ الباشا يزيدني تعريفا بنفسه ويقص علي من أنباء الحروب وأخبار الوقائع التي شاهدها بعينه وسمعها بأذنه، ويذكر لي ما شاء من مآثر محمد علي وشجاعة إبراهيم. وما زلنا على تلك الحال حتى وصلنا في ضوء النهار إلى ساحة القلعة، فوقف وقفة المستكن الخاشع يقرأ سورة الفاتحة لضريح محمد علي..."[١]، فالراوي والباشا يسيران في طريقهما، والباشا يزيده تعريفا بنفسه أثناء ذلك، فقصّه عليه من أنباء الحروب، فأخبار الوقائع التي شاهدها بعينه وسمعها بأذنه، فذكر مآثر محمد علي وشجاعة إبراهيم الخ. ويقول حافظ مثلا:"وهكذا أفنيت فحمة الظلام وأنا أنزه النفس بين تلك السطور والكلمات حتى صاح ديك الصباح، فأخذني النوم ولم أنتبه حتى شمر النهار أو كاد، فشمرت إلى الموعد، ولما بلغت المكان المعهود..."[٢]. فقد أفنى الراوي فحمة الظلام في تنزيه النفس بين السطور، فأخذه النوم، فشمّر النهار، فشمّر إلى الموعد، فبلغ المكان.

٥- الوعظ المباشر، والموعظة في حد ذاتها قيمة من القيم الفنية المودعة في القصة أيضا، بحيث تعد قدرة الكاتب على خلقها في القصة نجاحا له من جهة، وقدرة القارئ على استنباطها نجاحا له من جهة أخرى. لكن الأمر في المقامة مختلف تماما، فكاتب المقامة يعمد عادة إلى جعل مقاماته منبرا لعرض المواعظ على ألسنة شخصياته بشكل مباشر، ولا سيما البطل الذي يمتاز دائما ببلاغته وقدرته على التأثير في الحضور بهذه المواعظ[٣]، ومن أبرز الأمثلة على ذلك، أن الحدث كاملا قد تمحور حول

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٣، ١٤

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٤

٣ يقول أنيس المقدسي عن أسلوب الهمذاني في هذا الجانب : " وهو يكثر من الحكم والعظات، ولكن أكثرها راجع إلى ذم الدنيا وأهلها ذما ينم عن نفس مرة وطبع متبرم. ولا بدع فبطل المقامات أبو الفتح

الوعظ في"المقامة الساوية"عند الحريري، وذلك عندما حضر الحارث بن همام دفن رجل في إحدى المقابر، فقام أبو زيد السروجي واعظا في هذا الموقف، بقوله:"... لمثل هذا فليعمل العاملون، فادكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصرون. مالكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيل التراب، ولا تعبأون بنوازل الأحداث ولا تستعدون لنزول الأجداث..."[١].

وغير خاف أن طرح المواعظ المباشرة من الظواهر المضطردة في ثنيات القصتين، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ومنها استغلال عيسى بن هشام في قصة المويلحي، المواطن التي يشرح فيها للباشا بعضا من صور الحياة باعتبار أنها غريبة عليه. فهو يقول في إطار شرحه الفروق بين المحاكم الشرعية والأهلية وغيرها من أنواع المحاكم الأخرى ومجالس التأديب:"لم ينسخ الشرع ولم يرتفع حكمه، بل هو باق على الدهر ما بقي في العلم إنصاف وفي الأمم عدل، ولكنه كنز أهمله أهله ودرة أغفلها تجارها فلم يلتفتوا إلى وجوه تشييده وتمكينه وتمسكوا بالفروع دون الأصول واستغنوا عن اللب بالقشور واختلفوا في الأحكام وعكفوا على الاشتغال بسفاسف الأمور وتعلقوا من الدين بالأغراض الحقيرة والأقوال الضعيفة..."[٢]. ومنها قول حافظ على لسان الراوي الأديب مؤنبا المصريين لعدم اهتمامهم بنظافة نهر النيل:"سبحانك اللهم هذه زمزم على ملوحتها قد عزت بجوار بيتك القديم فتهادى بمائها القصاد... وهذا النيل على عذوبته قد ذل بجوار قوم أهانوه ولو كان عند غيرهم لعبدوه"[٣].

أناني لا يثق بأحد ولا يسعى لغير الكسب" أنيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط٨، بيروت ١٩٨٩م ص ٣٨٣

١ مقامات الحريري ص ص ١٠٧، ١٠٨

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٤٣ – ٤٨

٣ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٨

رابعا – الحوار: وهو من العناصر الحاضرة في المقامة، لكن كاتب المقامة – في العادة – لا يوظفه ليكون عنصرا فعالا في تنمية الحدث أو كشف أبعاد الشخصيات الخارجية والداخلية، وإنما هو أداة لتجسيد الدرس اللغوي والأدبي فيها وحسب، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، بما فيه من ألفاظ غريبة وفخمة ونتف شعرية، واستلهام آيات القرآن والأمثال والحكم والأقوال السائرة، في نسيج لغوي يعتمد فيه الكاتب على الإسراف في العناصر البديعية، فضلا عن جعله أداة لإلقاء الخطب الوعظية – كما مر بنا سالفا – الأمر الذي يؤدي إلى الاستطراد والإطالة فيه في الغالب. يقول أيمن بكر في هذا الجانب:"بالنسبة لمقامات الهمذاني تبرز خاصية دفعت كثيرا من الباحثين إلى اعتبار المقامات نصا تعليميا بالدرجة الأولى، تلك الخاصية هي الاستطرادات الكثيرة التي تلفت النظر إلى الخطاب ذاته، دون أن تسهم غالبا في تشكيل عالم السرد، بما يجعل تلك الاستطرادات تبدو نتوءا في جسد السرد"[١].

فقد أدار الهمذاني مقامته الأولى"القريضية"على حوار دار بين الراوي عيسى بن هشام ورفقته من جهة، وأبي الفتح السكندري من جهة ثانية، إذ طرحوا عليه في هذا الحوار عددا من الأسئلة، بغية استظهار رأيه في عدد من شعراء الجاهلية والإسلام، فكان يجيب بالطبع بفصاحة:"... وقال: سلوني أجبكم واسمعوا أعجبكم. فقلنا: ما تقول في امرئ القيس ؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها واغتدى والطير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها ولم يقل الشعر كاسبا... قلنا: فما تقول في النابغة ؟: قال: يثلب إذا حنق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهب... قلنا: فما تقول في زهير ؟ قال: يذيب الشعر والشعر يذيبه ويدعو القول والسحر يجيبه، قلنا: فما تقول في طرفة ؟ قال..."[٢].

وبالرغم من أن المويلحي قد تقدم في توظيفه للحوار خطوة إلى الأمام باتجاه الفن القصصي الحديث، عن طريق جعله عنصرا فاعلا في تنمية الحدث في قصته، فإن فيه

---

١ أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني ص ١٣٦

٢ مقامات الهمذاني ص ص ٨ – ١٥

مشابه من حوار المقامة في هذا الجانب، إذ جعل منه وسيلة لإلقاء الخطب وإظهار المعرفة الواسعة باللغة وأجناس البديع، وتوظيف أبيات الشعر واستلهام آيات القرآن الكريم، على ألسنة الشخصيات الرئيسة والثانوية، ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين الراوي والباشا والمحامي، بعد حصول الباشا على البراءة من محكمة الاستئناف، ومماطلته المحامي في الدفع بسبب انعدام المال بين يديه:"قال عيسى بن هشام – ولما رأيت الباشا لا يقدر على التلفظ من شدة الحنق والتغيظ، تداخلت بيتهما تداخل الأريب وتوسطت توسط اللبيب فنلت بلطف الالتماس والرجاء رضاء المحامي بالمهلة والإرجاء

(الباشا) [لعيسى بن هشام] – لبئس الخدين أنت والقرين، كيف تسمني بسمة الفقراء وتستعطف علي قلوب الضعفاء وأنا الأمير السري والغني المثري.

(المحامي) – نعم إنا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام أنكم قضيتم الأعمار في جمع الحطام... ولم تكونوا من الذين في أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم... وكنز ما كنزتموه بالإثم والعدوان ومعصية الرسول... وقد آن أن تعلم أيها الأمير بأن جميع أقرانك وإخوانك من ذوي الثروة واليسار في أيامكم قد أصبحت بيوتهم خاوية على عروشها... وقل معي ما يقوله الشاعر الحكيم

يقول الفتي ثمّرت مالي وإنما — لوارثه ما ثمّر المال كاسبه

يحاسب فيه نفسه في حياته — ويتركه نهبا لمن لا يحاسبه"[1].

وقد أدى هذا الغرض بالمويلحي إلى الاستطراد وإطالة الحوار في كثير من المواضع، في محاكاة واضحة لحوار المقامات، ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين الراوي والباشا والطبيب عن فساد طائفة من الأطباء، ومن ثم الحوار الذي دار بين الراوي والباشا عن مرض الطاعون الذي ألم بأهل الإسكندرية [2].

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٧٩ – ٨٤

٢ انظر المصدر السابق ص ص ١٦٢ – ١٨١

أما في قصة حافظ فإننا نجد أن هذه الظاهرة ملموسة، ولكن بدرجة أقل عمقا واتساعا مما عند المويلحي؛ بمعنى أن حافظا يعمد إلى إظهار مقدرته اللغوية، ولكن تلك المقدرة لا تبلغ عمق مقدرة المويلحي في تجسيد الدرس اللغوي، فضلا عن أن حافظا لا يستطرد في حواراته كما فعل المويلحي من قبل في تقليد المقامات، ومن ذلك المقطع التالي من حوار سطيح مع الراوي والأديب السوري"قال صاحبي: وهل في ذلك ما يأخذه علينا الآخذون وأنت تعلم أن الحياة مزدحم الأقدام وملتحم الأقوام، فإن كنا قد أخطأنا في فعلنا فهل أخطأت الحكومة في قبولنا.

قال سطيح: لقد أصبتم في عملكم وأصابت الحكومة في قبولكم، أما أنتم فطلاب للقوت وطالب القوت ما تعدى، وأما الحكومة فضالتها عامل ينصح في عمله فهي أنى وجدته طلبته.

قال الراوي: ثم سكت سطيح وسكت صاحبي، فقلت يا ولي الله إن عندي سؤالا طالما بحثت في جوابه فلم أقع فيه على الصواب..."[1].

خامسا – العناصر اللغوية: من المسلمات أن عناصر السرد في المقامة، تغرق في الظلال الكثيفة للغة، وهذه الكثافة تتمثل تحديدا في الإكثار من حشد الألفاظ الغريبة وتوظيف عناصر البديع، وصولا إلى الغرض المنشود من ذلك، وهو إظهار ثقافة الكاتب الواسعة وقدرته على بناء النسيج اللغوي الكثيف. وهذا لا يضير المقامة بالتأكيد، لأن الغرض من تأليفها – كما بين أصحابها – هو أن تكون درسا لغويا وأدبيا لقارئها، كما لاحظنا في قول الحريري السابق في مستهل مقاماته.

وبالرغم من أن المويلحي ومن بعده حافظ لم يذهبا إلى الغرض ذاته، وهو أن يجعل كل منهما قصته درسا لغويا وأدبيا لقارئيها، إلا أننا نجد تشابها تاما بين القصتين والمقامة في هذا المظهر، إذ نجد أن كلا من الرجلين قد عمد إلى حشو قصته بتلك العناصر. وفيما يلي تفصيل لهذا الجانب:

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٦

أ – الألفاظ الغريبة: فقد حشد المويلحي في معظم مواضع قصته قدرا كبيرا جدا من الألفاظ الغريبة والفخمة والجزلة، ومن الأمثلة على ذلك الموقف الذي تولى فيه الراوي عيسى بن هشام الدفاع عن الباشا في وجه المحامي، بعد مطالبة الأخير الباشا بدفع أتعاب القضية، إذ أورد فيه المويلحي مجموعة كبيرة من تلك الألفاظ، من مثل: الحنق والتغيّظ، الأريب اللبيب، العوز والعسر والغنى واليسر، المروءة والهمة، مصيبة وملمة، والغير، وعريكته وشكيمته، والخدين والسري والغني المثري، ومال وعقار وفضة ونضار، وقصور وضياع وزخرف ومتاع، والوزر والإصر[1]. وكذلك فعل حافظ في قصته، بأن أكثر من إيراد هذا النوع من الألفاظ، حتى إنه كان يعمد إلى شرح بعض معانيها في هوامش قصته[2].

ب – العناصر البديعية: إذ نجد الرجلين قد أقاما الجزء الأكبر من لغتي قصتيهما على زركشتهما بالعناصر البديعية، في محاكاة واضحة للغة المقامة، وأكثر هذه العناصر شيوعا بالطبع هو السجع، ثم يأتي من بعده الجناس والمقابلة والطباق. ولعلنا نقتطف هنا مقطوعتين من القصتين للتمثيل على ذلك. يقول المويلحي على لسان عيسى بن هشام والباشا في الحوار الذي دار بينهما، حين كان عيسى بن هشام يشرح للباشا مفهوم مصطلح (الجرائد اليومية)، والفائدة منها:

"(الباشا) – لعلك تعني"جرائد الصيارفة ويومياتهم"أو"جرائد الالتزام"ولكن ما وجه هذه التعمية في التسمية.

(عيسى بن هشام) –... والأصل في وضعها انتشار الحمد للفضيلة، والذم للرذيلة، والنقد على ما قبح من الأعمال والحث على ما حسن من الأفعال، والتنبيه إلى مواضع الخلل والحض على إصلاح الزلل... فذهب منها الغرض المقصود، وسقط شأنها بين

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٧٩ ، ٨٠

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح انظر على سبيل المثال ص ص ١٠، ١٥، ٢٣، ٦١

العامة بعد أن سفل قدرها عند الخاصة، وأصبح ما كان يرجى فيها من النفع دون ما تجلبه من الضرر"[1].

ويقول حافظ على لسان الراوي عندما كان يخاطب نهر النيل، مقرعا المصريين لعدم اهتمامهم بنظافة هذا النهر، ومن ثم على لسان سطيح في تسابيحه:

"[الراوي –] أف لتلك الأمة جهلت قدر محبيها، ولم تعلم أن من مجراه تجري عليها هذه الأرزاق، ومن حمرة مائه تخضر تلك الأوراق، أف لها ما أقل شكرانها وأكثر كفرانها...

[سطيح –] سبحان من حكم على الخلق بالفناء، سبحان من تفرد بالبقاء... أديب بائس وشاعر يائس دهمته الكوارث ودهته الحوادث فلم تجد له عزما ولم تصب منه حزما"[2].

فالسجع باد في عموم المقطوعة المقتبسة من قصة المويلحي، وقد جانس هنا بين لفظتي (التعمية والتسمية) ولفظتي (الخلل والزلل)، وقابل بين المقاطع التالية في الأقواس: (الحمد للفضيلة والذم للرذيلة) و(النقد على ما قبح... والحث على ما حسن)، أما الطباق فإنه يقع هنا بين لفظتي (العامة والخاصة) ولفظتي (النفع والضرر).

وكذلك في المقطوعة المقتبسة من قصة حافظ، فالسجع باد في عمومها أيضا، وقد جانس بين الألفاظ التالية في الأقواس: (الأرزاق والأوراق) و(شكرانها وكفرانها) و(بائس ويائس) و(الكوارث والحوادث) و(عزما وحزما) و(التعمية والتسمية)، أما المقابلة فإنها تقع هنا بين المقطعين (أقل شكرانها وأكثر كفرانها)، في حين أن الطباق يقع بين لفظتي (الفناء والبقاء).

سادسا – توظيف الشعر وآيات القرآن الكريم والأمثال السائرة: فالرجلان لا يتركان فرصة إلا ويوظفان فيها أبياتا من الشعر في ثنيات السرد على منوال المقامة، من

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٥٦ – ٥٨

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٨ – ٩

مثل توظيف المويلحي أبياتا وصف فيها الأشجار والفرس والكبش والديكة المختلفة الأشكال والألوان والهيئات، التي رآها في فناء بيت أحد الأشخاص الثلاثة الذين دل الحانوتي الباشا عليهم، وهم من خاصة أصدقاء الباشا في زمنه الذي عاش فيه:

"فحمر وسود حالكات كأنها سوام بني السيد ازدهته القوائم

يزان لديها الطعن في حومة الوغى إذا زينت للعاجزين الهزائم

وفيها إذا ما ضيع النكس غبرة تصان بها المستصحبات الكرائم"[1]

أما توظيف آيات القرآن الكريم، فقد يكون أقل ورودا من توظيف الشعر في القصتين، ولكنه عنصر حاضر باستمرار، من مثل توظيف حافظ في قصته لآية من القرآن الكريم على لسان واحدة من الشخصيات الثانوية في حوارها مع شخصية ثانوية أخرى: "قال أراك تداجي في القول، وتتغابى في الفهم وأنت تعلم أنه ما منّ الله على خلقه بنعمة هي أولى بالشكر وأحق بالذكر من نعمة الأمن. فقال تعالى معددا آلاءه على قريش "فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف"[2].

ويلي ذلك توظيف الحكم والأمثال، فهي عناصر موجودة باستمرار في القصتين أيضا، كقول أحد أصحاب عيسى بن هشام في وصف المحامين الشرعيين في قصة المويلحي: "والمحامون الشرعيون – حماك الله – يستوون لدى الاختيار كأسنان المشط وأسنان الحمار، بل هم جميعا كحماري العبادي قيل له أي حماريك شر قال هذا ثم هذا"[3]. وكقول الصحافي في حواره مع الراوي في قصة حافظ: "ولكن فاتني أن أنظر نظرة في أخلاق الأمة التي أكتب لها، وأن أجول بالفكر جولة في وجوه عاداتها، فلم

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٩٩ . وانظر على سبيل المثال توظيف حافظ إبراهيم أبياتا من الشعر في ثنيات قصته ص ص ٩، ١١، ٣١، ٥٥

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٣٢ . وانظر على سبيل المثال توظيف المويلحي لآيات من القرآن الكريم في قصته ص ص ١٦، ٣٠١، ٣٠٥

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ١١٦

تنفق لذلك سلعتي ولم تنتشر صحيفتي... وذكرت قول ذلك الشيخ الحكيم"هلاك العامة فيما ألفت"..."[1].

المحور الثاني- القواسم المشتركة بين القصتين والفن القصصي الحديث.

إذا كان محمد المويلحي وحافظ إبراهيم قد عادا إلى فن المقامة العربي الأصيل، فحاكياه بالشكل الذي لاحظناه فيما سبق، فإننا نجد في قصتيهما قدرا من النضج الفني يقربهما من الفن القصصي الحديث، ومثلما استعرضنا جوانب تقاطع هاتين القصتين مع فن المقامة، فإننا سنفعل الشيء ذاته في هذا الموضع، بمحاولة استقراء وجوه تقاطعهما مع الفن القصصي الحديث[2]، على حسب التفصيل الآتي:

أولا – الشخوص: يمكننا في هذا المقام أن نرصد عددا من الملاحظ، على طبائع الشخصيات وأشكالها والأدوار التي تؤديها في القصتين، هذه الملاحظ التي تمثل تطورا في خلق الشخصيات ورسمها هنا، بحيث تتزحزح في هذه الملاحظ عن شكل الشخصية في المقامة، وتقترب أكثر من شكل الشخصية في القصة الفنية الحديثة:

أ – وحدة الدور الذي تؤديه الشخصية، فمن البديهي أن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسة في المقامة، لا سيما"البطل"يختلف من مقامة إلى أخرى، فتارة نجده شابا ذواقا ناقدا لشعر أشعر شعراء العرب في الجاهلية والإسلام، وتارة نجده رجلا يستجدي الناس، وتارة نجدة خفيرا يحرس قافلة المسافرين، وتارة نجده واعظا[3] إلى غير ذلك من الأدوار. وبالرغم من محاكاة القصتين الواضحة للمقامات كما لا حظنا فيما سبق،

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٢٢

٢ انظر كلام محمد رشيد ثابت عن بعض القواسم المشتركة، بين "حديث عيسى بن هشام" والقصة الحديثة، في كتابه " البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة " . ص ص ١٧، ١٨

٣ انظر على سبيل المثال في مقامات الهمذاني : المقامة القريضية ص ص ٨ – ١٥، والمقامة الأزاذية ص ص ١٥ – ١٨، وفي مقامات الحريري : المقامة الدمشقية والغوطية ١١٦ – ١٢٧ والمقامة الرازية ص ص ٢٠٥ – ٢١٢

فإننا نجد أن الشخصيتين الرئيستين في قصة المويلحي"عيسى بن هشام والباشا"تؤدي كل منهما دورا واحدا فقط؛ فالباشا هو ذلك الرجل الذي بعث إلى الحياة في زمن غير زمنه، فخاض نتيجة لذلك عددا من المصاعب والمغامرات على مدار القصة، وعيسى بن هشام يرافقه في ذلك ويقدم له المعونة ويشرح له ما غمض عليه من أمور.

وكذلك الحال عند حافظ فإن كل واحدة من الشخصيات الرئيسة تؤدي دورا واحدا أيضا، فشخصية سطيح وهي شخصية مسطحة وغير ظاهرة المعالم، تلعب دورا"صوتيا"عن طريق الكلام فقط، وهو تشخيص حالة كل واحدة من الشخصيات الثانوية وتقديم النصح والحكمة المناسبتين لها في الفصلين الأول والثاني من القصة، ومن ثم تحل شخصية ابن سطيح محل شخصية سطيح في الفصلين الثالث والرابع، وهي تقوم بدور شبيه بدور شخصية الباشا عند المويلحي، وهو التجول على عدد من مشاهد حياة المجتمع المصري آنذاك وملاحظة المظاهر السلبية والإيجابية فيه، أما شخصية الراوي الأديب فإنها تلعب دورا واحدا ولكنه موزع في اتجاهين؛ حيث يمكن وصف حركتها بأنها حركة"باتجاه"الشخصية الرئيسة في الفصلين الأول والثاني، وحركة"مع"الشخصية الرئيسة في الفصلين الثالث والرابع، والحركة الأولى تتجسد في معاودة زيارة سطيح ومرافقة الشخصيات الثانوية من أصحاب الحاجات وطالبي النصح[١] أما الحركة الثانية فإنها تتجسد في مرافقة ابن سطيح في جولته على عدد من مشاهد الحياة كما مر بنا[٢].

ب – الشخصية فاعلة ومنفعلة، فبالرغم من أن الشخصيتين الرئيستين في قصة المويلحي"عيسى بن هشام والباشا"، تقعان في التصور العام، في الإطار النمطي الذي تؤديه شخصيتا الراوي والبطل في المقامة، من حيث إن الراوي يرافق البطل في مغامراته ويروي أحداث القصة، إلا أن هاتين الشخصيتين في قصة المويلحي، شخصيتان فاعلتان

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٩ – ٤٤

٢ المصدر السابق ص ص ٤٥ – ٨٧

ومنفعلتان، بمعنى أنهما تؤثران في تكوين أحداث القصة ومن ثم تسييرها بشكل واضح وبيّن أكثر مما تؤديه شخصيتا الراوي والبطل في المقامة، كما أنهما تتأثران بشكل واضح وبيّن أيضا بما يدور حولهما من أحداث أكثر من الشخصيتين الرئيستين في المقامة، ولعل مصدر ذلك هو أن قصة المويلحي طويلة وعنصر الحدث فيها واضح ومتسلسل أي محبوك إلى حد كبير، مع توافر عنصر العقدة أيضا.

فحدث ضرب الباشا للمكاري سائق الحمار في مطلع القصة – على سبيل المثال – يؤدي إلى خلق دفعة جديدة في سرد الأحداث[١]: فالباشا يحبس ويستعين بمحام يتمكن من الحصول على براءة له، ومن ثم يضطر إلى الدخول في دوامة المحاكم مرة أخرى ليتمكن من استعادة أوقافه لدفع أتعاب المحامي الأول، الأمر الذي يحوجه إلى الاستعانة بمحام شرعي، فيمرض على إثر ذلك ويسافر في رحلة استشفاء الخ، وعيسى بن هشام يرافقه في هذه الأحداث كلها ويقدم له المساعدة باستمرار[٢]، وهكذا نجد أن شخصية الباشا خاصة ومن بعدها شخصية الراوي، تؤثران في طبيعة الحدث وتتأثران به باستمرار.

---

١ يحيلنا هذا الموقف إلى تقسيم أ . ج . غريماس "للترسيمة السردية" التي افترضها في تحليله السيميائي "للبنيات السردية بعد بروب". لا سيما وأن اهتمام بروب كان منصبا بالدرجة الأولى على القصة العجائبية، إذ تنقسم هذه الترسيمة السردية عند غريماس إلى ثلاث مراحل : الأولى (متوالية من التجارب) تقع فيها شخصية البطل، يقول غريماس : " فإذا تتبعنا بطل القصة العجيبة خطوة خطوة فإننا سنسجل بالفعل أن هذا البطل بعد أن يكون قد قبل مهمته، يتوجب عليه قبل كل شيء أن يخضع لما يشبه الاختبار يسمح له أو يثبت أنه حاصل على مواصفات تؤهله للقيام برحلة البحث، ورحلة البحث هاته ستؤدي به إلى الانخراط في الأحداث ليتم له في النهاية الاعتراف ببطولته "، وصولا من ثم إلى المرحلة الثانية (المواجهة) التي تحصل بين الذوات في القصة، وأخيرا المرحلة الثالثة (تداول الموضوعات والتواصل بين الذوات) التي تشكل حالة من التوافق فيما يتعلق بالقيمة . انظر مقالة غريماس : السيميائيات السردية، المكاسب الشرعية، ترجمة سعيد بنكراد، ضمن كتاب "طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات" . ص ص ١٨٦ – ١٨٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٥ – ١٥٨

وهذا التصور ينسحب أيضا على الشخصيات الثانوية، فقد تمكن المويلحي من ابتكار شخصيات ثانوية أثرت في الحدث وتأثرت به بشكل فعال، كشخصية غلام المحامي الشرعي الذي جهد في الحصول على الوثائق التي تثبت حق الباشا في أوقافه، وقد أدى هذا العمل بتكليف من معلمه"المحامي الشرعي"أولا وطمعا في المال ثانيا، وقد نجح بالفعل في الحصول على هذه الوثائق، وكشخصية الطبيب الماهر المخلص في عمله، الذي نجح في علاج الباشا مما ألم به من مرض إثر بذله الجهد في قضية تحصيل الأوقاف، بعد أن فشل الأطباء السابقون في علاج الباشا[1].

أما في قصة"ليالي سطيح"فإننا نجد أن تأثير الشخصيات الرئيسة في الحدث وتأثرها به ضئيل إلى حد كبير قياسا بقصة"حديث عيسى بن هشام"، انطلاقا من نمطية الدور الذي تقوم به شخصية سطيح، المتمثل في تقديم النصح والحكمة للشخصيات الثانوية، ومجرد مرافقة الراوي لهذه الشخصيات إلى حضرة سطيح وحسب، ولا نكاد نحس بهذا الجانب إلا في الجزء الثاني من القصة عند مرافقة الراوي لابن سطيح إلى بعض مشاهد الحياة كما مر بنا، حين تصادف هاتان الشخصيتان الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"، فتثيران شجونه لسرد أحداث قصة فشله في عالم السياسة، فهما إذن يؤثران فيه بدفعه للكلام ويتأثران به باستماعهما إلى قصته التي استهلكت معظم الجزء الثاني من عموم القصة[2].

ج- نمو الشخصية وتطورها، وهذا الجانب نجده في قصة المويلحي من دون قصة حافظ، وهو ينسحب بالدرجة الأولى على شخصية الباشا، حيث نجده في المرحلة الأولى من القصة يجهل كل ما يدور حوله، لأنه قد بُعث وعاد إلى الحياة من جديد بعد زمن طويل من الحقبة التي عاش فيها، فأراد أن يمارس الدور ذاته الذي كان يمارسه في زمنه، وهو دور السيد الذي يأمر عبيده فيطيعونه ولا يعصون له أمرا. لكننا نلاحظ أن شخصية

---

١ المصدر السابق ص ص ١١٥ – ١٥٨، ١٦٠ – ١٧٢

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٤٧ – ٨٧

الباشا تتطور في طبيعتها والدور الذي تؤديه مع تتابع أحداث القصة، بحيث يكون للراوي عيسى بن هشام دور في ذلك بالتأكيد، لأنه يشرح للباشا أثناء ذلك كل ما غمض عليه ويقدم له المساعدة باستمرار، فتتفتح مداركه ويرى صورة الحياة الجديدة بوضوح تام، فنجده يطلب من عيسى بن هشام فيما بعد، أن يتجول به على عدد من المجالس، ليرى صورا من واقع الحياة في جوانبها السلبية خاصة، ثم يحضر مع عيسى بن هشام العرس الذي يدور فيه الغناء والرقص وشرب الخمر والشجار في النهاية، ويتلو ذلك متابعته مع عيسى بن هشام عن كثب قصة الرجال الثلاثة"الخليع والعمدة والتاجر"، في لهثهم وراء ملاذ الحياة في المطعم والحانة والمرقص والمسرح، إلى أن يصل بهم الأمر إلى التفكير في السفر إلى البلاد الغربية[1].

د– توظيف مقاطع من السيرة الذاتية للكاتب في أحداث القصة، وهذا الجانب نجده في قصة حافظ من دون قصة المويلحي، فالمطّلع على سيرة حافظ إبراهيم يدرك أنه وظف مقطعا من سيرته الذاتية في نسيج حدث هذه القصة المتخيلة، على لسان الرجل الذي"طوحت به يد السياسة الإنجليزية إلى مهاوي البؤس والشقاء"عندما تحدث عن دوره في (ثورة السدوان)، وذلك المقطع هو الدور الذي أداه حافظ في الثورة العرابية[2]. والسيرة الذاتية كما يرى إحسان عباس، هي معادل موضوعي للتجربة الذاتية لكاتبها، وهو"قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب تلك السيرة، من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه وتجارب حياته حديثا يلقى منا أذنا واعية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله، ويوقفنا من صاحبه موقف الأمين على أسراره وخباياه، وهذا شيء يبعث فينا الرضى وقد يأسرنا فيحول أنظارنا عن نقد الضعيف الواهي في

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٢٠٢ – ٤٥٦

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٤٨ – ٦٤ . وانظر ص ص ٦، ٧ من كتاب "حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية لسيرته وشعره"، للسعيد محمود عبدالله، طباعة مركز الدلتا، مصر، د . ت . وص ص ٢١ – ٢٣ من كتاب " حافظ إبراهيم، شاعر الشعب وشاعر النيل" ليوسف نوفل، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

سـرده، ويحملنـا علـى أن نتجـاوز لـه عـن الـكـذب ونتقبـل أخطـاءه بـروح الـصديق، وإذا أدى الكاتب هذه المهمة فقد رضي عن نفسه لأن دوافعه إلى التحدث هي التي تحدو صاحب السر إلى الإفضاء بمكنونات صدره دون تحرج أو تأثم، وقد يكون العالم الداخلي الذي يطلعنا عليه صورة لصراعه مع الحياة في الأحوال التي يعدها الناس عادية، وقد يكون نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد والثورات، فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتية بغزارة"[1].

ثانيا – الحدث: إذ نجد الحدث هنا، لا سيما في قصة المويلحي، يتصف بالوضوح إلى حد أبعد مما في المقامة بكثير وأقرب إلى القصة الحديثة؛ ووضوحه نابع بالتأكيد من كونه مترابطا ومتناميا على أساس من الأسباب والمسببات، إذ إن كل حدث في القصة يسلم إلى الحدث الذي يليه ويكون سببا في وجوده، ولا بد لكل كاتب جيد، كما يقول أ. أ مندولا (A. A Mendola):"أن يوضح، في وقت ما، آراءه حول القضايا المركزية لحرفته مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار، ويجب أن يحدد موقفه من تشكيل الحبكة والبناء بصورة عامة، وهذا يتطلب التفكير المتأني حول السببية والتعاقب والاختيار ووجهة النظر، ويجب عليه أن يتأمل العلاقة التي سيقيمها بين الحدث الأخير الذي ينهي به أحد خطوط العمل وخاتمة الرواية كلها، وبين تأزم الحبكة الذي يؤدي إلى الذروة والحل المنسحب منها، وعليه أن يقرر أفضل الطرق لبناء كل متكامل من الأجزاء المتلاحقة التي يفرضها عليه التعاقب"[2]. فضرب الباشا للمكاري سائق الحمار يؤدي إلى

---

١ إحسان عباس : فن السيرة ص ١٠١. وتقول آمنة يوسف في الاتجاه نفسه : إن الكاتب " حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسبا لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني، ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش حدثا طبق الأصل " آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧م . ص ٢٧

٢ أ . أ مندولا : الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ومراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م . ص ٢٤

سجنه فاحتياجه إلى توكيل محام، فبحثه عن أوقافه لدفع أجرة المحامي، ومن ثم مرضه نتيجة الجهد الذي بذله في هذا الجانب، الأمر الذي يضطره إلى السفر إلى الإسكندرية في رحلة استجمام الخ، وبذلك تكون وظيفة هذا النوع من السرد في حديث عيسى بن هشام قد أسهمت "إلى حد كبير في الحفاظ على القيمة القصصية للأثر، إذ عرفت بالأشخاص وتتبعت حركاتهم كما ربطت بين مختلف الأحداث وجسمت تطورها، وذلك بالتركيز خاصة على استعمال الأفعال التي لا تعبر عن غرض وصفي، بل تصور حركة التحول من حالة إلى أخرى"[١].

ثالثا – العقدة: وهذا العنصر حاضر في قصة المويلحي بشكل واضح من دون قصة حافظ، ذلك أن المويلحي أقام بناء القصة على خلق عدد من (العقد) المتتابعة، إذ يمثل كل موقف يقع الباشا فيه عقدة ينتظر القارئ انفراجها، لكن القصور يتمثل هنا في ترك المويلحي بعضا من تلك العقد من دون بيان مآل الأحداث فيها، ومن أبرز المواقف التي يلحظ القارئ عقدة فيها، حادثة ضرب الباشا للمكاري ومن ثم سجنه إلى أن ينفرج الحدث بخروجه من السجن وحصوله على البراءة من المحكمة، ومنها كذلك حادثة مرضه الذ يشفى منه، وحضوره العرس الذي ينتهي بوقوع شجار[٢].

رابعا – الحوار: وهو من العناصر التي تسهم باستمرار في البناء الفني للقصة الحديثة، في تنامي الأحداث أو كشف الأبعاد الخارجية والداخلية للشخصيات، أو كشف القضايا والأفكار المهمة أيضا في القصة. وبالرغم من وجود بعض وجوه الشبه بين الحوار في قصة المويلحي والمقامة – كما مر بنا سالفا – فإننا نجد أن المويلحي قد وظفه بشكل بارز وفعال في بناء قصته، فهو أولا الوعاء الذي يشرح الراوي عيسى بن هشام بوساطته ما غلق على الباشا من الأمور والمعلومات التي يجهلها، باعتبار أنه شخص عاد إلى الحياة

---

١ محمد رشيد ثابت : البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة . ص ٧٦

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام انظر ص ص ١٥– ٧٩، ١٥٨– ٢٠٠، ٢٦٥ – ٢٩٨

من جديد، في زمن غير زمنه الأول الذي كان يعيش فيه، الأمر الذي ساعد بالتأكيد في تنامي أحداث القصة[١].

وهو ثانيا عنصر مهم في تنمية الحدث، لأنه يعد هنا صلة وصل تعمل على نقل الحدث من طور إلى طور[٢]، ومن الأمثلة على ذلك هذه المقاطع من الحوار الذي دار بين: المحامي والباشا وعيسى بن هشام، والذي كان موضوعه الخلاف بين المحامي والباشا على دفع أجرة المحامي، الأمر الذي أدى إلى نقل الحدث إلى طور آخر، هو بحث الباشا عن أوقافه في سبيل تحصيل المال لدفع أجرة المحامي:

"(المحامي) – إنا لنعلم يا معشر الأمراء والحكام أنكم قضيتم الأعمار في جمع الحطام واتخذتم الحكم والسلطان تجارة من التجارات...

(الباشا) – أراك قد تجاوزت أيها المرشد الواعظ حدك في اللوم والتعنيف وخرجت عن طورك في العذل والتعزير...

(عيسى بن هشام) – ليس لمثل حالتكم غير الأسف والتوجع لكم...

(الباشا) – تالله إن ما قاسيته من الآلام أمام البوليس والنيابة والمحكمتين كان أقل هما وأدنى شجنا من مرارة هذا النصح والوعظ...

(الباشا) – قد وجدت والحمد لله بابا لسد العوز وكفاف العيش

(عيسى بن هشام) – ماذا وجدت

(الباشا) – كان من عادة الحكام أمثالنا في الأزمان السالفة... وقد سلكت مسلكهم واتبعت سنتهم وخلفت لذلك وقفا عظيما... فهلم معي نبحث على ما شيدته ووقفته"[٣].

---

١ انظر بعض الأمثلة على ذلك في القصة ص ص ٢٩ – ٣١، ٤٠ – ٤٨

٢ انظر كلام محمد طه بصل عن حيوية الحوار في حديث عيسى بن هشام . ص ص ٢٨ – ٣١. في بحثه " علاقة تقنيات السرد بالزمان والمكان في حديث عيسى بن هشام "، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٤٦، ٢٠١٠م

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ٨٠ – ٨٦

وبالإضافة إلى ما سبق فإن الحوار (في كثير من مقاطع القصة) يتصف بالرشاقة، بمعنى أنه يتخلص من عناصر البديع، وحشو الألفاظ والتراكيب اللغوية، وأبيات الشعر والأمثال الخ، وينطلق في استرسال شبيه بالحوار في القصة الفنية الحديثة. ومن الأمثلة على ذلك الحوار الذي دار بين النائب والزائرين اللذين زاراه أثناء تحقيقه مع الباشا في قضية ضرب الباشا للمكاري، وحوار الباشا مع سمسار المحامي، والحوار الذي دار بين الباشا والمحامي والقاضي وعيسى بن هشام، أثناء نظر القاضي في قضية ضرب الباشا للمكاري[1].

أما عند حافظ فإننا نجد أن الحوار لا يسهم في تطور الأحداث كما عند المويلحي، وإنما يغلب عليه أن يكون وسيلة لتوضيح وجهة نظر الشخصيات في الموضوع الذي تدور حوله (القصة / المقالة) من مثل قصة سطيح مع الأديب السوري والراوي[2].

خامسا – الاسترسال في اللغة: لاحظنا من قبل أن المويلحي وحافظا قد حاكيا المقامة، بأن أقام كل منهما الجزء الأكبر من النسيج اللغوي في قصته على الإسراف في توظيف العناصر البديعية، وحشد الألفاظ الغريبة وتوظيف الشواهد الأدبية. وبالرغم من شيوع هذه الظاهرة في القصتين، إلا أننا نلاحظ أن الكاتبين على السواء يزاوجان بين لغتي: السجع والاسترسال[3]، بمعنى أن كلا منهما يقيم مقاطع من القصة على لغة السجع، ثم يتحول إلى اللغة المرسلة التي تخلو من تلك الظلال اللغوية الكثيفة، ثم يعود إلى لغة السجع مرة أخرى وهكذا، في حركة واضحة وملموسة باتجاه لغة الكتابة في الرواية العربية التقليدية، التي ترسخت فيما بعد وأسهمت في هذا الجانب "في تخليص

---

١ المصدر السابق ص ص ٣٢ – ٣٩، ٥١ – ٥٣

٢ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ١٤ – ١٧

٣ يقول يحيى حقي عن أسلوب محمد المويلحي في هذا الجانب : " وقد استطاع فن المويلحي بفضل طرافة الموضوع واتصاله بالعهد القائم، أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف، وإن لم يتحلل من العناية الفائقة بالمحسنات اللفظية وإيقاع النغم، فخرج عنده السجع القديم في ثوب عصري جديد لا تنفر منه الأذن" . يحيى حقي : فجر القصة المصرية . ص ٢٢

اللغـة مـن قيـود الـسجع والبلاغـة الـشكلية المطلوبـة لـذاتها، ومالـت بهـا نحـو لغـة نثرية"عادية"ولكنها قادرة على الوصف والتجيد والتحليل والتصوير"[1]. ومن الأمثلة على المواضع التي استخدم فيها الكاتبان اللغة المرسلة، قول المويلحي:"قال عيسى بن هشام – ولما وقفنا أمام الكاتب لتحرير"ورقة التشبيه"سأل الباشا هل له من ضامن يضمنه، فقدمت نفسي لضمانته فلم يقبلوا مني إلا بتصديق"شيخ الحارة"فحرت في أمري، ومن أين أجد"شيخ الحارة"في الحال. فألقى بعض العساكر في أذني أن أخرج فإنك تجد"شيخ الحارة"بالباب فأعطه عشرة قروش للتصديق على الضمانة...". وقول حافظ لدى الانتقال من قصة الصحافي إلى قصة الشخص الذي يتغنى بشيء من شعر شوقي:"ثم انتثر بعد ذلك عقد المجلس فمضى كل لوجهته وغادرت المكان على أثرهم ويممت داري فلبثت فيها حتى حان الموعد، فخرجت وما زلت أمشي حتى اشتمل علي الليل..."[2].

سادسا – المكان والزمان: وهذان العنصران لا يؤديان في المقامة غرضا فنيا، وإنما يذوبان في الظلال اللغوية الكثيفة، ذلك أنهما يترائيان على شكل أطياف تظهر وتختفي بسرعة، بمعنى أن إشارات كاتب المقامة إليهما تكون قليلة في المقام الأول، وعندما يظهران فإن ظهورهما يكون سريعا وفضفاضا، أي عمومي الدلالة لا يشير إلى حيّز محدد. يقول الهمذاني في المقامة الجرجانية، على سبيل المثال:"حدثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان في مجمع لنا نتحدث وما فينا إلا منا... فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندرية من الثغور الأموية... جبت الآفاق وتقصيت العراق. وجلت البدو والحضر وداري ربيعة ومضر... فلقد كنا والله... نرغى لدى الصباح ونثغى عند الرواح... فأصبح

---

١ شكري الماضي : أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م. ص ٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٢٢، وحافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ٣٣

وأمسي أنقى من الراحة وأعرى من صفحة الوليد"[1]. فالمكان كما نلاحظ، هو: جرجان – مجمع – الإسكندرية – العراق – الآفاق – البدو – الحضر – داري ربيعة ومضر، والزمان هو: الصباح – الرواح – أصبح وأمسي. وهذه كلها أماكن وأزمنة عامة الدلالة. يقول أيمن بكر عن أسلوب الهمذاني في هذا الجانب: "فالزمن الذي يمكن استشعاره وتحليله، هو مجرد تقنية تعتمد على إيهام المتلقي بإحساس ما للزمن، قياسا بما نعرفه في حياتنا الواقعية"[2].

لكن المكان والزمان يؤديان في القصتين غرضا فنيا، فيه من النضج قدر مقبول يقربه من القصة الحديثة، التي يساعدنا المكان فيها بامتداداته ومكوناته "على فهم الشخوص التي تقطنه، ووضعها الاجتماعي، وتكوينها السياسي والفكري والأيديولوجيا المعرفية التي تتبناها، وبالتالي يمكننا من أن نفهم الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية لمجتمع من المجتمعات، أو مدينة من المدن"[3]. ويعرف أ. أ مندولا الرواية بأنها "تركيبة معقدة من قيم الزمن" ولا غرابة – في نظره – "في أن معظم الكتاب الذين لعبوا دورا هاما في موكب القصة قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه، وفي معالجة الزمن يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي – الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة، ومن ثم على أكبر قدر من السمو"[4].

ونحن نجد أن المويلحي يقف في كثير من المواضع، عند (المكان) فيصفه ويوضح معالمه، تمهيدا لجعله الحيّز المناسب للحدث الذي يقع فيه، ومن الأمثلة على ذلك وصفه لجمال أحد أحياء القاهرة، وهو حي الإسماعيلية، بوصفه المكان الذي يقع فيه أحد

---

١ مقامات الهمذاني ص ص ٥٢ – ٥٤

٢ أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني ص ٩٣

٣ محمد عبد الرحمن يونس: مقاربات نظرية في أهمية المكان ودوره في الخطاب الروائي العربي المعاصر، مجلة أفنان (تصدر عن النادي الأدبي في تبوك – المملكة العربية السعودية)، العدد ٢٠، جمادى الآخرة ١٤٣٢٠. ص ١٨

٤ أ. أ مندولا: الزمن والرواية ص ص ٧٥، ٧٦

المعالم الحضارية المهمة، وهو محكمة الاستئناف التي ستنظر في قضية الباشا. يقول المويلحي: "ولما وصلنا إلى حي "الإسماعيلية" ورأى الباشا دورها ومبانيها، وشاهد قصورها ومغانيها, واستطاب رياضها وحدائقها، واستنشق رياحينها وشقائقها..."[١].

والأمر ذاته ينطبق على عنصر (الزمان)، إذ نجد أن المويلحي يوفق في كثير من المواضع في توظيف الزمان ليتلاءم والحدث ويكون حيّزا مناسبا أيضا له، ومن ذلك أنه جعل طول الزمن الذي بذل فيه الباشا جهدا في البحث عن الوثائق التي تثبت حقه في أوقافه، سببا في مرضه: "قال عيسى بن هشام – ولما حال أمرنا من المحكمة إلى الأوقاف، وأيقن الباشا بما هنالك من قلة الإنصاف، وأنه لا بد من أن نطيل الالتماس والرجاء، ونكرر الدعاء والنداء، ونكثر من الغدو والرواح، في كل مساء وصباح، فنبلي في هذا الديوان جدة الزمن، ونقف عليه وقوف العاشق على الدمن... نزل به من الهم والغم، ما أورثه الضنى والسقم..."[٢].

وكذلك الحال عند حافظ، إذ يبدو عنصرا المكان والزمان واضحي المعالم ويؤديان غرضا بناء في القصة، ويمكننا أن نلاحظ ذلك من خلال تعمده اختيار أهرامات الجيزة وجعلها المكان المعهود للقاء سطيح بصحبة واحدة من الشخصيات الثانوية، بحيث يتم اللقاء أصيل كل يوم، فالمكان فيه من الخلوة والهدوء والدلالة التاريخية ما يجعله حيزا ملائما، للقاء تلك الشخصية الغرائبية المستمدة من عمق تاريخ الأمة وموروثها،

---

١ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٧١ . وانظر على سبيل المثال أيضا وصفه لكل من : الحي القديم الذي لقي فيه الباشا الرجل المسن الذي كان أحد أتباعه في حياته الأولى ص ٨٧ . والقصر المنيف الوارف الظلال الذي كان من قصور الباشا في حياته الأولى أيضا ص ص ١٤٧، ١٤٨ . والمكان الجميل ذي الهواء اللطيف في الإسكندرية الذي قضى فيه الباشا رحلة الاستشفاء من مرضه ص ١٤٧

٢ المصدر السابق ص ١٥٨ – وانظر كذلك توظيف الزمن كعامل مهم في شفاء الباشا من مرضه ص ص ١٥٩، ١٦٠ من القصة

كما يبدو الزمان الذي اختاره الكاتب حيزا ملائما أيضا للخلوة والهدوء المفترضين في المكان[1].

سابعا- المغزى: وقد يعبر عنه بمرادفات أخرى، (كالهدف) أو(الرسالة) التي يريد الكاتب إرسالها إلى المتلقي، لتلامس جانبا من جوانب الفضيلة أو الرذيلة في الحياة، لوصفه أو تشريحه أو علاجه الخ، وهو من القيم التي يجهد كاتب القصة الناجح إلى إيداعه في قصته، فإن نجح في خلقه في قصته بالفعل، فإنها تكون بذلك قد حازت قدرا كبيرا من النجاح والتوفيق. فالنص الروائي يشكل"الحقل الذي يجب أن تتفجر فيه أسئلة الراهن أشكالا جمالية مقلقة تقدم الجديد، في الوقت ذاته التي تبحث فيه عن المسكوت عنه، وبذلك تقدم عبر النص الروائي البنية الثقافية – الاجتماعية في حركتها فتصدر قضاياها ورؤياتها ورؤاها وطموحاتها وآمالها"[2].

وواضح أن المغزى في القصتين متوافق إلى حد كبير مع المغزى في القصة الحديثة، ومغاير تماما لمغزى المقامة التي كتبت لتكون درسا لغويا وأدبيا من جهة، ولتكون مادة للتسلية من جهة أخرى. يقول الحريري في مقدمة مقاماته:"وأنشأت على ما أعانيه من قريحة جامدة، وفطنة خامدة وروية ناضبة وهموم ناصبة، خمسين مقامة تحتوي على جد القول وهزله، ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره وملح الأدب ونوادره إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ورصعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والأحاجي النحوية والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية..."[3]. أما في الفن القصصي الحديث، فإن الكاتب يؤدي، كما يرى جورج ديهاميل (George Duhamel)"وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الإنسان والعالم فهما أصح، وعندما يأخذ في"نقل المجهول إلى المعلوم"... أي

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ٧ – ٤٥

٢ شهلا العجيلي : النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات في النقد الأدبي، الجزء ٥٣، المجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م . ص٤٤١

٣ مقامات الحريري ص ص ١٢، ١٣.

عندما يكون مكتشفا حقيقيا ومخترعا ومنقبا، سواء كان ذلك بطريق مباشر، بأن تتناول تلك المقدرة على التنقيب الكائنات والحوادث والظواهر، أو بالوساطة بأن تعمل في أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات"[١].

وهذا الغرض يرد في القصتين في شكلين: أولهما مباشر، عندما تصف إحدى الشخصيات وصفا مباشرا عيبا في فئة من فئات المجتمع، وقد أشار المويلحي إلى هذا الغرض في مقدمة قصته عندما قال: "وبعد فهذا الحديث حديث عيسى بن هشام، وإن كان في نفسه موضوعا على نسق التخييل والتصوير، فهو حقيقة متبرجة في ثوب خيال لا أنه خيال مسبوك في قلب حقيقة حاولنا أن نشرح به أخلاق هذا العصر وأطوارهم، وأن نصف ما عليه الناس في مختلف طبقاتهم من النقائص التي يتعين اجتنابها والفضائل التي يجب التزامها"[٢].

ومن الأمثلة على هذا الشكل عند المويلحي، حديث الطبيب الذي نجح في علاج الباشا من الوعكة الصحية التي ألمت به، عن عيوب أطباء ذلك الزمان في تحايلهم على مرضاهم[٣]. وبالرغم من أن حافظا لم يشر في صدر قصته إلى هذا الغرض كما فعل المويلحي، إلا أن التعريض المباشر ببعض عيوب المجتمع قد ورد عنده في كثير من المواضع، من مثل قول (الصاحب الأول) الذي جلبه الراوي إلى سطيح، عندما مرت سفينة في عرض النيل "عليها من الجواري الحسان ما يفتن اللب ويملك القلب، وهن مبتذلات يخضن في اللهو ويمرحن في اللعب، وبينهن رجال تستروح منهم روايح السلطة والجاه..."، الأمر الذي أثار قريحة ذلك الصاحب فقال: "ألا يأتي أولئك الموكلون بالرد على

---

١ جورج ديهاميل : دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥ . ص ٧٩

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ٦ . يقول عبد الحكيم عبد السلام العبد : " وهكذا فإن حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، تصوير بالقلم ينتقل بالقارئ من أروقة العلماء الفضلاء إلى أزقة الأوباش والسفهاء، ومن جمعيات العلوم والمعارف إلى حانات المراقص والمعازف، يختبر فيه القارئ شتى الفضائل والرذائل ويقف على العلل والأسباب" انظر كتابه "الأدب البياني والقصة العربية في النقد الحديث"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩ ص ٣٧

٣ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٦٣ – ١٧٢

أهل الصواب، فينظروا ما صنع أهل النعيم في يوم شم النسيم، ويروا كيف ابتذلت فيه الخدور ونفقت فيه سوق الفحش والفجور، فقد فعلوا تحت الحجاب ما ينكس له الأدب رأسه..."[1].

أما الشكل الثاني فهو غير مباشر، يلمح فيه القارئ بعضا من عيوب المجتمع أثناء تنامي أحداث القصة، من مثل قول عيسى بن هشام في وصفه بعض المشاهد في ساحة المحكمة الشرعية: "وحاولنا أن نخطو خطوة إلى الأمام فلم نستطع من شدة الزحام، وكيف بالتقدم في عباب موج ملتطم ومنحدر سيل مرتطم من نساء صائحات مولولات ونائحات معولات ونادبات باكيات وصارخات شاكيات... فيهن المسفرة والمتقنعة والمضطجعة والمتربعة والحاسرة عن الذراع والرأس... ومن بينهن من يتقدمها طليقها ويتبعها عشيقها، تشيع الأول باللعن والسباب وتغمز الثاني بكف مزدانة بالخضاب، وشاهدنا في الجمع جماعة من فجار الخلعاء وتباع النساء..."[2].

وقد قسم حافظ قصته، كما أشرنا من قبل، إلى عدد من المواقف، جلب في كل موقف منها شخصية إلى سطيح، شكت إليه همها واستلهمت منه التشخيص والنصح المناسبين، ولا يخفى على كل ذي بصر أن كل موقف من هذه المواقف، يجسد مقالة قصصية طرح فيها حافظ وجهة نظره حول قضية من القضايا على ألسنة تلك الشخصيات، فقد صادف – على سبيل المثال – الأديب السوري في الموضع المعهود فرافقه إلى سطيح، إذ يستشف من ذلك موقف حافظ من قضية هجرة الأدباء والصحافيين السوريين إلى مصر، الذين أسهموا في تنشيط الحراك الصحافي والأدبي والثقافي آنذاك في مصر من جانب، ومن جانب آخر فقد كان لوجودهم دور في مضايقة أقرانهم المصريين من أهل الصحافة والأدب والثقافة وإثارة الحساسية لديهم[3].

* * *

---

١ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح . المقطعان السابقان ص ص ١٠، ١١

٢ محمد المويلحي : حديث عيسى بن هشام ص ص ١٣٨، ١٣٩

٣ حافظ إبراهيم : ليالي سطيح ص ص ١٣ – ١٧

الخاتمة

ليس من السهل حلّ الخلاف حول قضية أصالة الأجناس النثرية العربية الحديثة: القصة القصيرة والرواية والمسرح، هل وردت إلى أدبنا العربي الحديث عن طريق تمثّل أدبائنا العرب المحدثين لنماذج منها في الآداب الغربية، أم إن لها جذوراً في الموروث الثقافي والأدبي للأمة العربية ؟. لأن هذا الخلاف يظل قضية جدلية في المقام الأول، فضلا عن أنني مقتنع أن لا طائل من ورائه. لكن النتيجة التي توصل إليها هذا البحث بعد الدراسة المفصلة، أن هاتين القصتين تقعان في مرحلة وسطى بين المقامة من جهة والفن القصصي الحديث من جهة ثانية، وهذا الحكم يصب في الرأي الثاني مقابل الرأي الأول.

فقد تمكن الكاتبان باقتدار من محاكاة المقامة أولا، فجاء البناء الفني للقصتين مشابها للمقامة في ستة جوانب: أولها توظيف تقنية"رواية المقامة"، بوجود راويين: الراوي الخارجي وهو المؤلف، والراوي الداخلي وهو مرافق البطل، وثانيها اتصاف الشخصيات الرئيسة والثانوية في القصتين بصفتي:"النمطية"و"التسطيح"التي تتصف بها شخصيات المقامة في الغالب، وثالثها بناء"الحدث"على منوال حدث المقامة، من حيث: التبيان المباشر للغرض من وضع القصة، وتوظيف الصدفة في بناء الحدث، ووجود ظاهرة الاحتيال لا سيما في قصة المويلحي، وهي من القسمات الفنية الرئيسة في حدث المقامة، وبناء الحدث في شكل مكثف وسريع، فضلا عن بروز عنصر"الوعظ المباشر"في مشابهة واضحة للحدث في المقامة.

ورابعها جعل الحوار وسيلة لإلقاء الخطب وإظهار المعرفة الواسعة باللغة وأجناس البديع والشواهد الأدبية، محاكاة لهذا الجانب في المقامة، وخامسها حشو القصتين بالألفاظ الغريبة والجزلة والفخمة، فضلا عن العناصر البديعية: من سجع وجناس ومقابلة وطباق، وسادسها الإكثار من توظيف نتف الشعر وآيات القرآن الكريم والأمثال السائرة.

وفي الجهة المقابلة، فإننا نجد في القصتين قدرا من النضج الفني قرّبهما من الفن القصصي الحديث إلى درجة كبيرة، وقد استطعنا أن نرصد هذا القرب في سبعة وجوه: أولها أن الشخصيات الرئيسة، لا سيما في قصة المويلحي، تقترب في طبائعها من

شخصيات الفن القصصي الحديث، فهي تؤدي في القصة دورا واحدا، بعكس الشخصيات الرئيسة في المقامة التي تتقلب في لعب الأدوار من مقامة لأخرى، كما أنها شخصيات فاعلة ومنفعلة، أي تؤثر في الحدث وتتأثر به، ومنها كذلك أن بعض الشخصيات تنمو وتتطور مع تنامي أحداث القصة وتتابعها، كشخصية "الباشا" في قصة المويلحي، فضلا عن الملحظ الأخير في هذا الجانب، وهو توظيف مقاطع من السيرة الذاتية للكاتب في أحداث القصة، الأمر الذي لاحظناه في قصة حافظ إبراهيم، وهذا مما يقربها من القصة الفنية الحديثة.

وثانيها أن الحدث لا سيما في قصة المويلحي، يتصف بالوضوح والتتابع وبنائه على أساس من الأسباب والمسببات، مقتربة في ذلك من أجواء الفن القصصي الحديث ومبتعدة عن أجواء المقامة، وثالثها توافر عنصر "العقدة" بشكل أوضح مما في المقامات، ورابعها أن "الحوار" عمل في القصتين بشكل بنّاء وفعال في تنمية الحدث، إذ كان بمثابة صلة وصل التي عملت على نقل الحدث من طور إلى طور، وخامسها ميل الكاتبين الواضح إلى الاسترسال في اللغة في كثير من المواضع في القصتين، والابتعاد عن لغة السجع التي هي من القسمات الرئيسة في البناء الفني للمقامة، وسادسها نجاح الكاتبين بشكل واضح في كثير من المواضع، في توظيف عنصري "المكان والزمان" بجعلهما الحيّز المناسب للحدث الذي يقع فيهما، مبتعدين بذلك عن النمطية التي يتصف بها بروز هاذين العنصرين في المقامة، والتي تتجسد في الغالب في أن ظهورهما يكون سريعا وفضفاضا وعمومي الدلالة لا يشير إلى حيّز محدد، وسابعها حرص الكاتبين على إبراز "المغزى" بوصفه قيمة مهمة في القصتين، من خلال تركيزهما على توظيف الأحداث لتكون بمثابة نوافذ يطل منها القارئ على عيوب المجتمع وفضائله، مقتربين بذلك من عالم الفن القصصي الحديث، ومبتعدين عن الهدف الافتراضي من كتابة المقامة، وهو جعلها درسا لغويا وأدبيا في المقام الأول.

* * *

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

١. (إبراهيم) حافظ: ليالي سطيح، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، د. ت

٢. (الحريري) أبو محمد القاسم: مقامات الحريري، علق عليه وضبطه الأستاذ أحمد عبد السلام الطيبي، دار الكتب العلمية، ط ٦، بيروت، ٢٠٠٨م

٣. (عبدالله) السعيد محمود: حافظ إبراهيم، دراسة تحليلية لسيرته وشعره". طباعة مركز الدلتا، مصر، د. ت.

٤. (المويلحي) محمد: حديث عيسى بن هشام، دار التراث، بيروت، ١٩٦٩م

٥. (الهمذاني) أبو الفضل بديع الزمان: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، شرحها ووقف على طبعها محمد محيي الدين عبد الحميد، عني بنشرها محمد سعيد الرافع، المكتبة الأزهرية، مصر، ١٣٤٢هـ – ١٩٢٣م

٦. (نوفل) يوسف: حافظ إبراهيم، شاعر الشعب وشاعر النيل ، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م

المراجع العربية:

٧. (بدر) عبد المحسن طه: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر،١٨٧٠– ١٩٣٨، دار المعارف، ط ٥، القاهرة، د. ت

٨. (بكر) أيمن: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م

٩. (التلاوي) محمد نجيب: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

١٠. (تيمور) محمود: محاضرات في القصص في أدب العرب ماضيه وحاضره، معهد الدراسات العربية العالمية، القاهرة، ١٩٥٨

١١. (ثابت) محمد رشيد: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حيث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي، دراسة. الدار العربية للكتاب، ط٢، ليبيا – تونس، ١٩٨٢م

١٢. (حقي) يحيى: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٧م

١٣. (الحمداني) حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، بيروت، ١٩٩١م

١٤. (خورشيد) فاروق: في الرواية العربية، عصر التجميع، دار العودة، ط٣، بيروت، ١٩٧٩

١٥. (دراج) فيصل: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، د٢، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م

١٦. (عباس) إحسان: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٦م

١٧. (العبد) عبد الحكيم عبد السلام: الأدب البياني والقصة العربية في النقد الحديث"، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٨٩م

١٨. (عياد) شكري: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ١٩٧١م

١٩. " : القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، دار المعرفة، ط٢، القاهرة، ١٩٧٩م.

٢٠. (القاضي) وداد: مقامات بديع الزمان الهمذاني، تقنية القناع ومراميها الفنية والفكرية، ضمن كتاب في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تقديم إبراهيم السعافين، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٧م.

٢١. (الماضي) شكري: أنماط الرواية العربية الجديدة سلسلة عالم المعرفة، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

٢٢. (مصطفى) أحمد أمين: الحريري صاحب المقامات، الدار المصرية اللبنانية، ط١، القاهرة، ١٤١٩–١٩٩٨م.

٢٣. (المقدسي) أنيس: تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط٨، بيروت ١٩٨٩م

٢٤. (يوسف) آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، اللاذقية، ١٩٩٧م.

٢٥. (يقطين) سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٨٩م.

٢٦. " : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ١٩٩٧م

دوريات عربية:

٢٧. (أبكر) فيصل مالك: الرواية الحديثة ونظرية وجهة النظر، مجلة نزوى، العدد ٧٣، صفر ١٤٣٣هـ – يناير ٢٠١٣م. ص ص ٦٣ – ٧٢

٢٨. (بصل) محمد: علاقة تقنيات السرد بالزمان والمكان في حديث عيسى بن هشام، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة، العدد ٤٦، ٢٠١٠م. ص ص ٥٤٢ – ٥٨٢

٢٩. (ربابعة) موسى: القيمة وقراءة النص الأدبي، مجلة علامات في النقد الأدبي (تصدر عن النادي الأدبي في جدة – المملكة العربية السعودية)، جزء ٥٣، مجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م، ص ص ١٦٧ – ١٨٩

٣٠. (العجيلي) شهلا: النص الروائي ودوال الهوية الثقافية، مجلة علامات في النقد الأدبي، الجزء ٥٣، المجلد ١٤، رجب ١٤٢٥هـ – سبتمبر ٢٠٠٤م. ص ص ٤٣٩ – ٤٥٥

٣١. (يونس) محمد عبد الرحمن: مقاربات نظرية في أهمية المكان ودوره في الخطاب الروائي العربي المعاصر، مجلة أفنان (تصدر عن النادي الأدبي في تبوك – المملكة العربية السعودية)، العدد٢٠، جمادى الآخرة ١٤٣٢٠. ص ص ١٨ – ٢٦

مراجع أجنبية مترجمة:

٣٢. (تودوروف) تزفيتان: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن كتاب"طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون، ط١، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ١٩٩٢م.

٣٣. (جاكوبسون) رومان: الاتجاهات الأساسية في علم اللغة، ترجمة علي حاكم صالح و حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠٠٢م

٣٤. (جينيت) جيرار: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بو حمالة، ضمن كتاب"طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسات"، رولان بارت وآخرون.

٣٥. (ديهاميل) جورج: دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٥

٣٦. غريمـاس) أ. ج: الـسيميائيات الـسردية، المكاسـب الـشرعية، ترجمـة سـعيد بنكـراد، ضـمن كتاب"طرائق تحليل السرد الأدبي، دراسـات"، رولان بارت وآخرون.

٣٧. (مندولا) أ. أ: الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، ومراجعة إحسان عباس، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٧م.

* * *

شعر ابن قَادُوس الدِّمْيَاطيّ
(٠٠٠- المتوفى نحو سنَة ٥٥١هـ)

جمعه ووثّقه وشرح غريبه

د. محمد بن إبراهيم الدوخي
قسم الأدب - كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

شعر ابن قَادُوس الدِّمْيَاطِيّ (٠٠٠- المتوفى نحو سنة ٥٥١هـ)

جمعه ووثّقه وشرح غريبه

د. محمد بن إبراهيم الدوخي

قسم الأدب – كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد

فلا يزال عصر الدول والإمارات يمثل منجما للباحثين عن الشخصيات الأدبية التي يجود جمع أدبها، والعمل على دراسته، وتمحيصه، ومن تلك الشخصيات الأدبية ابن قادوس الدمياطي (٠٠٠–المتوفى نحو سنة٥٥١هـ)، الذي خصصت هذا البحث لجمع شعره وشرحه وتخريجه وتوثيقه.

وابن قادوس مع كونه كاتب الإنشاء بالحضرة المصرية، فقد شهد له مترجموه بالإجادة في فن الشعر، بل استحسنوا كثيرا من نصوصه، مما يجعل الالتفات لشعره أمرا مهما؛ فهو شعر يصوّر جانبا من الأدب في تلك الحقبة من الزمن في عهد الدولة الفاطمية، وينقل للقراء صورة عن حالتها السياسية والاجتماعية والحضارية.

وبعد فأسأل الله العلي العظيم أن يجعل عملي خالصا لوجهه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

The Poetry of Ibn Qadoos Addimyati (Died in 551 H)
Compiling, documenting, explicating and editing

Dr. Mohammad Ibrahim Al-Dukhi
Department of Literature – College of Arabic Language
Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic UniversityAbstract

Abstract:

Dear reader in your hands is a collection of the poems of the poet Ibn Kadoos Addumiaty, (000 - died about the year 551 AH), who is an uprising poet during the ages of the countries and principalities , after a long research I couldn't find anyone who gathered and documented his poet. Therefore, I wanted to collect his poems from either written or printed, rare or available sources.

My research came as follows:

Introducing the poet through his life by collecting & comparing all that I could have gathered from what has been said about his life.

I arranged the rhymes alphabetically, and gave every text a specific number. I referred every text to its meters while the arrangement of the sources was on a timely basis starting from the oldest. I also showed the differences in the stories and corrected them when needed, in the end I explained whatever needed explanation.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد...

فيزخر الأدب العربي في كثير من عصوره بشعراء كثيرين نسمع بهم ولا نعلم عن دواوينهم شيئا، سوى ما ذكره مؤلف هنا أو هناك من أن هذا الشاعر أو ذاك كان له ديوان وحين نبحث عنه لا نجد شيئا.

ومن أولئك الشعراء الذين ذُكر لهم ديوان ولم يسلم من التلف والضياع والنسيان ابن قادوس الدمياطي، وهو شاعر مصري مغمور في عصر الدول والإمارات، وشُهرته بالكتابة أكثر من شُهرته بالشعر، وقد تتبّعت أخباره وأشعاره ولم أجد أحدا عُني بجمع شعره وتوثيقه، فاستعنت بالله وطفقت أجمع أشعاره وأتتبعها نصّاً نصّاً، في مظانها المخطوطة والمطبوعة، النادرة وغير النادرة.

ولا شك أن جمع شعر الشعراء الذين ضاعت دواوينهم يساعد كثيرا في لمّ شعث ما تفرّق في بطون الكتب المخطوطة والمطبوعة وفي إبرازه للدارسين، ليشكّل ذلك سدّا لثلمة وإكمالا لنقص في جانب مهم من جوانب الأدب.

وقد أتى منهجي في البحث كما يلي:

التعريف بالشاعر من حيث حياته محاولا جمع كل ما قيل عنها، ومقابلة بعضه ببعض، لكي أصل لرأي صواب أو قريب منه.

وقد أتى منهجي في الجمع وفاق ما يلي :

رتّبت القوافي ترتيبا هجائيا، ورقّمت كل قطعة برقم خاص، وكان الروي المكسور هو المقدّم يليه المضموم فالمفتوح ثم الساكن، ونسبت كل قطعة إلى بحرها، وشكّلت جميع الأبيات، وجاء ترتيب المصادر التي أوردت النص ترتيبا زمنيا بادئا بالأقدم، فإن كان الأقدم لم يورد النص كاملا فإنني أعتمد المصدر الذي ذكر النص كاملا ولو كان متأخرا، وربما جاءت بعض المصادر التي اشتركت في تخريج نص واحد خاصة

بمؤلف واحد وحينئذ فإني أبدأ بالمخطوط، وبيّنت بعد ذلك اختلاف الروايات، مصححا ما احتاج إلى تصحيح، منهيا ذلك بشرح ما كان محتاجا إلى شرح.

وقد جمعت (٧٩) نصا ما بين نصوص صحيحة النسبة إلى ابن قادوس الدمياطي وأخرى– وهي قليلة – منسوبة إليه وإلى غيره، وجاءت تلك النصوص في (٢٦٤) بيتا .

وبعد، فلست ممن يدّعي أنه أحاط بشعر ابن قادوس الدمياطي جمعا، فتلك غاية أتمناها ولا أدّعيها،وحسبي أني بذلت ما في وسعي وطاقتي متتبعًا مصادر شعره ومراجعه.

وبعد فأسأل الله العلي العظيم أن يجعل عملي خالصا لوجهه الكريم، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

* * *

شعر ابن قادوس الدمياطي

ترجمة ابن قادوس الدمياطي:

اسمه:

محمود بن إسماعيل بن حُمَيد، بن قادوس الدمياطي[١]،الفهري[٢]، وقد تعدّدت الأقوال في اسم جدّه، فذكر صاحب هدية العارفين وصاحب معجم المؤلفين أن اسم جدّه الحسن العمري[٣]، وشكّ د. عمر فروّخ في اسم جدّ ابن قادوس فسمّاه حُمَيدا، ثم قال أو أحمد[٤]، وسمّاه أحمدَ أيضا د. محمد كامل حسين وهو ينقل من ابن ميسَّر[٥]، ثم عاد وسمّاه حُمَيدا[٦]، ولعل في نقل د. محمدُ كامل حسين الأول خطأ، فقد راجعت كتاب ابن ميسَّر ولم أجد ما ذكره، بل وجدته محمود بن إسماعيل بن حُمَيد بن قادوس الدمياطي.

أصله:

ذكر مترجمو ابن قادوس أن أصله من دمياط[٧]، ولذا فهو فيُذكر بالدمياطي.

---

(١) خريدة القصر:٢٢٦/١، وانظر :المنتقى من أخبار مصر:١٥٧،فوات الوفيات: ١٠٠/٤، الوافي بالوفيات ٢٦٤/٢٥، عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ، الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار:٥٤، الأعلام:١٦٦/٧، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:٣٢٠/٥، والقادوس :إناء من خزف أصغر من الجرة يخرج به الماء من السواقي، والجمع قواديس.تاج العروس (قدس)، وهو على وزن (فاعول) ، وهو وعاء كالجرّة تتكوّن من عدد منه سلسلة تُديرها الساقية ، فتغرف الماء من البئر إلى المزرعة ، والقادوس وعاء كبير قمعي الشكل يُلقى فيه الحب فينزل منه حبّات إلى الطاحون . انظر: معجم أسماء العرب: ١٣٦١/٢.

(٢) خريدة القصر:٢٢٦/١، وانظر :الوافي بالوفيات ٢٦٤/٢٥، عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ، الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار:٥٤، البداية والنهاية : ٢٣٥/١٢،تهذيب البداية والنهاية : ١٠٥/٤،تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣.

(٣) هدية العارفين :٤٠٣/٢، معجم المؤلفين:١٥٢/١٢،وقد وهما في قراءة (الفهري) فكتباها (العمري) .

(٤) تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣ .

(٥) في أدب مصر الفاطمية: ١٧٠، والصفحة التي أشار إلى أن ابن ميسر ذكر الاسم فيها هي ص٩٧.

(٦) في أدب مصر الفاطمية: ٣٤٨ .

(٧) خريدة القصر:٢٢٦/١، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١، تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨، فوات الوفيات: ١٠٠/٤،الوافي بالوفيات ٢٦٣/٢٥-٢٦٤، تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣.

كنيته :

يُكنى بأبي الفتح[1]،وهو المشهور والمتواتر في كنيته إلا أن أبا الحسن عبد الودود بن عبد القدوس القرطبي كناه مرة بأبي الفضل، وهو وحده من قال ذلك، ولعله كان من باب التندّر فقط، وورد ذلك في قوله من نص يهجوه به:

أَبَا الفَضْلِ إِنْ أَصْبَحْتَ قَاضِيَ أُمَّةٍ وَلِلْحُكْمِ فِي أَرجَاءِ ذكركَ تَعْرِيسُ

فَإِنَّ قَرِيضِي بَينَ أُذْنَيكَ دِرَّةٌ وَإِنَّ هِجَائِي فِي دِمَاغِكَ دَبُّوسُ[2]

ولا سيما والنص هجاء، وورد في موضع واحد أن كنيته أبو القاسم، وقد نقل ذلك جلال الدين السيوطي حين ساق رسالة ابن قادوس قائلا: "وقال في وصفها[3]ذو البلاغتين السديد أبو القاسم شيخ القاضي الفاضل"[4]، وذو البلاغتين هو ابن قادوس،وهو سديد الدولة، وهو أيضا شيخ القاضي الفاضل، وهذه الكنية لم تُشهر عن ابن قادوس.

ألقابه:

نعته ابن ميسَّر بالقاضي المفضّل كافي الكفاة[5]، ووصفه الزركشي بقوله: "الموفق سديد الدولة"[6]، ونُعِت بالقاضي أيضا[7].

---

(١) النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية :٣٥،خريدة القصر:٢٢٦/١، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة :٢٥٧/١، تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨،عقود الجمان : مج٣ / ق٢٨٦أ، فوات الوفيات: ١٠٠/٤، الوافي بالوفيات٢٦٤/٢٥، البداية والنهاية : ٢٣٥/١٢، تهذيب البداية والنهاية : ١٠٥/٤،كتاب السحر والشعر :١٧٥،نزهة الأبصار في محاسن الأشعار:١٦٥، ٣٦٦، المنتقى من أخبار مصر:١٥٧، المرج النضر:ق٣٣ /أ، كشف الظنون:١١٤/٢، هدية العارفين:٤٠٣/٢، تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣، الأعلام:١٦٦/٧ ،معجم المؤلفين:١٥٢/١٢.

(٢) خريدة القصر:٤١٩/١.

(٣) يقصد :وصف حمام الرسائل.

(٤) حسن المحاضرة:٢٩١/٢.

(٥) المنتقى من أخبار مصر:١٥٧،حسن المحاضرة :٢١٢/٢، نسمة السحر:٢٨٦/١، الأعلام:١٦٦/٧، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:٣٢١/٥ ،والخبر في مجموعة الوثائق الفاطمية:١٥٦.

(٦) عقود الجمان : مج٣ / ق٢٨٦.

(٧) خريدة القصر:٢٢٦/١، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١،تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨، فوات الوفيات: ١٠٠/٤،عقود الجمان : مج٣ / ق٢٨٦أ، الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار:٥٤، المرج النضر:ق٣٣ /أ، بدائع البدائه :٣١٣، ٣٩٣، كنز الدرر وجامع الغرر:٥٩٦/٦.

منزلته:

كان ابن قادوس كاتب الإنشاء بالحضرة المصرية[1]، قال عنه المقريزي مبيّنا عُلُوَّ مكانته وسمو رتبته: "كان من أماثل المصريين وكتّابهم مقدما عند ملوكهم "[2]، وقال عنه جلال الدين السيوطي وهو يذكر ديوان الإنشاء في مصر ويتحدث عن الذين ولوا الكتابة : " وكتب للآمر والحافظ أبو الحسن عليٌّ ابن أبي أسامة الحلبي... والقاضي كافي الكفاة محمودُ بن الموفق بن قادوس"[3]، ومن فرط علمه بصنعة الكتابة وإتقانه لها كان القاضي الفاضل:" ممن اشتغل عليه "[4]،و"يعظمه كثيرا "[5]، وكان أيضا" يصفه ويسميه ذا البلاغتين"[6]، وقيل إن القاضي الفاضل" لا يتمكّن من اقتباس فوائده غالبا إلا في ركوبه من القصر إلى منزله بمصر، ومن منزله إلى القصر، فيُسايره الفاضل ويُجاريه في

---

(١) خريدة القصر:٢٢٦/١، كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١،تاريخ الإسلام :٣٨ / ٦٦،فوات الوفيات: ١٠٠/٤، الوافي بالوفيات: ٢٥ /٢٦٤، عقود الجمان:مج٣ / ق٢٨٦أ، البداية والنهاية : ٢٣٥/١٢، الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار:٥٤، بدائع الزهور:٢٣١/١/١، هدية العارفين:٤٠٣/٢ ، تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣،الأعلام:١٦٦/٧، معجم المؤلفين:١٥٢/١٢،معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:٣٢٠/٥.

(٢) المنتقى من أخبار مصر:١٥٧.

(٣) حسن المحاضرة :٢١٢/٢، والخبر في مجموعة الوثائق الفاطمية:١٥٦.

(٤) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١، تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨، فوات الوفيات: ١٠٠/٤، الوافي بالوفيات ٢٦٤/٢٥، عقود الجمان : مج٣ / ق٢٨٦أ، البداية والنهاية : ٢٣٥/١٢، بدائع الزهور: ٢٣١/١/١، كشف الظنون :١١٥/٢.

(٥) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١.

(٦) المصدر السابق:٣٢٩/١، تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨، فوات الوفيات: ١٠٠/٤،الوافي بالوفيات ٢٦٤/٢٥، وراجع :عقود الجمان : مج٣ / ق٢٨٦أ، البداية والنهاية : ٢٣٥/١٢،بدائع الزهور:٢٣١/١/١، تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣، الأعلام:١٦٦/٧، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م: ٣٢١/٥.

فنون الكتابة والأدب والشعر "[1]، وقد نهض ابن قادوس مع الموفق بن الخلال برئاسة ديوان الإنشاء[2].

أما عن الباقي من نصوصه النثرية فقد ذُكِرت له نصوص قليلة تشهد بأنه "كان يتفنّن في كتابته ويوشيها بمصطلحات عصره الفنية من سجع وألوان بديع"[3].

ومن ذلك أن جلال الدين السيوطي ذكر له رسالة في حَمَام الرسائل، هي :" وأما حمام الرسائل فهي من آيات الله المستنطقة الألسن بالتسبيح، العاجز عن وصفها إعجاز البليغ الفصيح، فيما تحمله من البطائق، وترد به مسرعة من الأخبار الواضحة الحقائق، وتعاليه في الجو محلقا عند مطاره، وتهدّيه على الطريق التي عليها ليأمن من فوت الإدراك وأخطاره، ونظره إلى المقصد الذي يسرح إليه من عَلِي، ووصوله إلى أقرب الساعات بما يصل به البريد في أبعد الأيام من الخبر الجلي، ومجيئه معادلًا لرؤوس السفار مسامتا، وإيثاره بالمتجددات فكأنه ناطق وإن كان صامتا، وكونه يمضي محمولا على ظهر المركوب، ويرجع حاملا على ظهره للمكتوب، ولا يعرج على تذكار الهدير، ولا يسأم من الدأب في الخدمة زائدا على التقدير، وفي تقدمه البشائر، يكون المعني بقولهم: أيمن طائر؛ ولا غرو أن فارق رسل أهل الأرض وفاتهم، وهو مرسل والعِنان عنانه، والجو ميدانه، والجناح مركبه، والرياح موكبه، وابتداء الغاية شوطه، والشوق إلى أهله سوطه؛ مع أمنه ما يحدث لمنتاب السّفّار، ومخبآت القفار، من مخاوف الطوارق وطوارق المخاوف، ومتلف الغوائل وغوائل المتالف، إلا ما يشد من اعتراض خارج جارح،

---

(١) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:١/٣٢٩، ويكاد يكون النص نفسه في تاريخ الإسلام :٣٨/٦٦، فوات الوفيات: ٤/١٠٠،الوافي بالوفيات ٢٥/٢٦٤،وعقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ.

(٢) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩. ص٧ :١٠ مارس ١٩٥٢م.مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون تصدرها لجنة التاليف والترجمة . وانظر: عصر الدول والإمارات (مصر). شوقي ضيف:٣٣٨. ط٣. دار المعارف. مصر، وانظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي. د. شوقي ضيف: ٣٦٩. ط٣.دار المعارف. مصر، وانظر:تاريخ الأدب العربي:٣/٣٠٢.

(٣) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩: ص٧ .

وانقضاض كاسب كاسر، فتكف سعادة الدولة تأميمه، وتصد عنه تصميمه؛ لأنه أخذ جيشها من الطيرين اللذين يحدثان في أعدائها؛ هذا بالإنذار الجاعل كيدهم في تضليل، وذلك بما ترى رايتها المنصورة عليهم من تضليل"[1].

منزلته في الشعر:

ذكر العماد الأصفهاني شعرا لابن قادوس أنشده إياه القاضي الفاضل قائلا: "وأنشدني له أشعارا محكمة النسج، كالدر في الدرج"[2]، وقال ابن إياس: "وكان له شعر جيد"[3].

وذكر د. عمر فرّوخ أن ابن قادوس كان "متين الشعر"[4]، وأسبغ عليه شوقي ضيف بعض أوصاف حسن الشاعرية فقال:"شاعر مبدع من شعراء النصف الأول من القرن السادس للهجرة، وقد بدت فيه مخايل شاعريته منذ أوائل هذا القرن، فقد ذكره أمية بن أبي الصلت في رسالته المصرية، ونوّه به، ومعروف أن هذه الرسالة كُتِبت حول سنة ٥١٠هـ"[5].

ومما يدل على منزلته قول ابن نباتة في أحد نصوصه مخاطبا أحد أصحابه:

أيا سيدي إن لم تكن ثم زورة ... فنظم كأمثال العقود النفائس

يهاب ابن قادوس اقتحام بحوره ... ويقلى لعجز دونه ابن قَلاقِسِ[6]

وقول بدر الدين الدماميني يُثني على مؤلف رسالة :"ولو أصبح ابن قادوس فخّارا بمثل أدبه، لقلنا له حَسْبه أن يدور في الدولاب"[7]، وقول صاحب نفحة الريحانة مفضلا أبا بكر بن

---

(١) حسن المحاضرة:٢٩١/٢.

(٢) خريدة القصر:٢٢٦/١.

(٣) بدائع الزهور:٢٣١/١/١.

(٤) تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣.

(٥) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩: ص٧. وانظر: عصر الدول والإمارات (مصر):٣٣٨.

(٦) ديوان ابن نباتة المصري:٢٧١.

(٧) خزانة الأدب وغاية الأرب. ابن حجة الحموي. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهواري. :١٨٥/١.المكتبة العصرية .ط١. ١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م. صيدا . بيروت .

منصور العمري على ابن قادوس: "فهو أعوم في بحور الشعر من ابن قادوس"[1]، واسم ابن قادوس لم يحضر في هذه النصوص عبثا، بل لما لشعره من منزلة في نفوس الشعراء، وإلا فإن ابن نباتة والدماميني والمحبي قادرون على ذكر شاعر آخر، وذلك معلوم للقارئ.

وذكر صلاح الدين الصفدي قول ابن قادوس:

أَيَا أَهْلَ وُدِّي وَحَقّاً أَقُولُ ... لَقَدْ جُزْتُمُ فِي العُلاءِ السُّهَى

وَمَا الشَّمْسُ يَسْمُو بِهَا أَوْجُهَا ... إِذَا قَابَلَتْ مِنكُمُ أَوجُهَا[2]

ثم قال: "قلت: شعر جيد في الذروة فيه غوص على المعاني"[3].

ديوانه:

أما ديوانه فقد قال الزركشي: " وقع لي ديوانه في مجلدين واخترت منه"[4] وفي النسخة الأخرى وصف المجلدين بقوله "لطيفين"[5].

ووافقه على أنه في مجلدين صاحب كشف الظنون[6]،وورد ذلك عند إسماعيل البغدادي[7]،وذكره أيضا عمر رضا كحالة[8].

وقبل الإكمال ينبغي أن نعرف قدر المجلد، وهو قدر لا ضابط له، فقد يُقدّر بعشر ورقات، وقد يُقدّر بأكثر[9]، ولا سيما أن المؤلفات التي ذكرت ديوانه لم تُحص أبياته ولا

---

(١) نفحة الريحانة:١/١٥.
(٢) النص رقم (٧٢)من الشعر المجموع.
(٣) الوافي بالوفيات:٢٥/٢٦٩.
(٤) عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ. وذكر ديوانه صاحب هدية العارفين :٢/٤٠٣،الأعلام:٧/١٦٦، معجم المؤلفين:١٢/١٥٢ ،وراجع معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:٥/٣٢١.
(٥) هذا النص من نسخة أخرى من عقود الجمان رقمها في مكتبة الأمير سلمان ١١٨ ص. مج٢/ق٣٢١ب .
(٦) كشف الظنون:٢/١١٥.
(٧) هدية العارفين:٢/٤٠٣.
(٨) معجم المؤلفين:١٢/١٥٢.
(٩) انظر في حساب المجلد: تحقيق النصوص ونشرها . عبد السلام هارون:٢٢. مطبعة المدني. ط٢. ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م. القاهرة، وكتاب الحضارة الإسلامية . يحيى الجبوري:٨. دار الغرب الإسلامي. ط١. ١٩٩٨م . بيروت .

قصائده، ولم تقل عن ديوانه إنه مجلد ضخم، ولم تقل عن شعره إنه كثير جدا،أو أن الشاعر كان مكثرا.

وقال د.أحمد بدوي عن شعره ونثره:"وبرغم شهرة ابن قادوس بالكتابة لم يُبق التاريخ إلا على القليل مما كتبه وكان حظه في الشعر أسعد منه"[١] ثم يعود د.أحمد بدوي ويبين قلة الشعر الباقي قائلا عن شعره:"برغم قلة ما بقي له من ذلك أيضا(أي:من الشعر) فليس لدينا من شعره إلا صفحات من ديوانه الذي قال عنه صاحب كشف الظنون:إنه في مجلدين"[٢]، ويبين د. شوقي ضيف سبب ذلك وهو أن أغلب شعره الذي نطالعه هو مقطوعات أو مقدمات قصائد[٣]، ومن يطالع الشعر المجموع سيدرك ذلك جيدا، ويرى د. شوقي ضيف أن تقطيع العماد الأصفهاني شعر معاصريه ـ ومنهم ابن قادوس ـ برواية مقدماتها فقط في كتابه (خريدة القصر) أسهم في قلة المروي من أشعارهم[٤]، ويضاف إلى ما سبق أن الأحداث والاضطرابات التي عصفت بالدولة الفاطمية كانت ذات أثر مهم في ضياع كثير من الشعر والكتب، بل كانت مأساة للحياة الأدبية والفكرية إذ ذاك[٥]، وللزركشي كلام مفيد هنا، وهو قوله عن ديوان ابن قادوس :"وقع لي ديوانه في مجلدين لطيفين"[٦] وهذا النقل مهم جدا ؛ إذ يبيّن أن شعر ابن قادوس ليس ذاك الشعر الكثير.

وكان ابن قادوس " من شعراء الصالح بن رُزّيك"[٧].

---

(١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام: ٣٤٩.

(٢) المرجع السابق: ٣٤٩.

(٣) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩: ص٧ .

(٤) المرجع السابق:ص٧.

(٥) انظر: في أدب مصر الفاطمية: ١٦٩–١٧٠.

(٦) هذا النص من نسخة أخرى من عقود الجمان رقمها في مكتبة الأمير سلمان ١١٨ ص. مج٢/ق٣٢١ب .

(٧) عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ، وكشف الظنون: ٢/ ١١٥.

عُرِف ابن قادوس بإجادته فن حسن التعليل "إذ كان يعرف كيف ينفذ إلى تعليلات طريفة إن هو رضي عن شيء، فإنه يلتمس له ما يحسّنه"(1) ومن ذلك قوله في جارية سوداء:

يَلُومُنِي فِي ظَبْيَةٍ مَخْلُوقَةٍ مِنْ كحل
وَالحَجَرُ الأَسْودُ لَمْ يُخْلَقْ لِغَيْرِ القُبَلِ(2)

وعلّق الدكتور شوقي ضيف على نصّه:

أكْرِمْ بِقَلْبِي لِلأَحِبَّةِ مَنْزِلا رَبَعُوا بِهِ أَمْ أَزْمَعُوا مَتَرَحَّلا
جَادَتْهُ أَنْواءُ الدُّمُوعِ فَمَا اغْتَدَى يَومًا لِمِنَّاتِ الحَيَا مُتَحَمِّلا
حِفْظِي لِعَهْدِ الغَادِرِينَ أَضَاعَ لِي قَلْبًا أَقَامَ غَرَامُهُ وتَرَحَّلا
لا يَبْعُدَنْ زَمَنٌ مَضَى لَوْ تُشْتَرَى سَاعَاتُهُ بِالعُمْرِ أَجْمَعَ مَا غَلا
أَيَّامَ أَغْصَانُ القُدُودِ، قُطُوفُهَا تُجنَى، وَأَقْمَارُ الـمَلاحَةِ تُجْتَلَى
وَمُهَفْهَفٍ لَولا سِهَامُ جُفُونِهِ تُصْمِي لأَدْرَكَ عَاشِقٌ مَا أَمَّلا
كَالبَدْرِ وَجْهًا وَالغَزَالِ تَلفُّتًا وَالحِقْفِ رِدْفًا وَالقَضِيبِ تَمَيُّلا
وَيَكَادُ مِنْ طِيبِ الـمُقَبَّلِ يَنْثَنِي عُودُ الأَرَاكِ مِنَ الثَّنَايَا مُبْدَلا
إِنْ كَانَ يَحْكِي البَدْرَ وَجْهًا إِنَّهُ يَحْكِيهِ أَيضًا فِي البُرُوجِ تَنَقُّلا
وَلَقَدْ أُدِيلُ مِنَ الصَّبَابَةِ هِمَّتِي وَأَشِيمُ مِنْ شِيَمِي عَلَيهَا مُنْصُلا
وَأَصُونُ عِقْدَ بَلاغَةٍ نَظَّمْتُهُ عَنْ أَنْ يُرَى بِسِوَى عُلاكَ مُفَصَّلا(3)

(1) عصر الدول والإمارات (مصر): ٣٣٩.
(٢) النص رقم (٤٨) من الشعر المجموع، ولم يورد د. شوقي النص كاملا.
(٣) النص رقم (٥٣) من الشعر المجموع، ولم يذكر د. شوقي كل الأبيات بل أسقط منها بيتا.

قائلا:"وواضح ما يحمله هذا الصوت إلى مسامعنا من جزالة وقوة، وابن قادوس موفق في اختيار هذا الصوت لأنه يمدح، والمديح يحتاج الصوت الضخم، حتى يرتفع الصوت العادي، ويصبح خليقا بهذه الطبقة العالية التي يغنّيها مناقبها وينشد فضائلها.فإذا عرفت أن ابن قادوس لم ينظم هذه القصيدة في أُخريات حياته إنما نظمها في أوائلها، والزهر لا يزال في برعمه يفوح برائحته، إذ نظمها في الأفضل الذي قُتِل سنة ٥١٥هـ، إذا عرفت ذلك عرفت أي شاعر كان في جلده، كما كان يقول القدماء"[١].

ويكمل قائلا:"وأنت تراه قد مسح على هذه الأبيات بألوان البديع، فهو ليس ممن يرسلون أنفسهم على سجيتها في عمل الشعر وصياغته، بل هو ممن يعنون في شعرهم بتوشيته وزركشته، حتى لكأنه ثوب في يد فنان، يعرف كيف يلوّنه وينمّقه، ويطرّز أوساطه بحليات الطباق والجناس والصور النادرة، كصورة صاحبته أو صاحبه الذي لا يحكي البدر في جماله فحسب، بل يحكيه أيضا في تنقّله بين البروج "[٢].

وفي شعره "الفكاهة والدعابة...فقد كان خفيف الروح جدا"[٣] ومن شواهد ذلك قوله :

إنْ قُلْتَ مِنْ نَارٍ خُلِقْـ (م) ـتَ وَفُقْتَ كُلَّ النَّاسِ فَهْمَا
قُلْنَا صَدَقْتَ فَمَا الذِي أَطْنَاكَ حَتَّى صِرْتَ فَحْمَا[٤]

وله ميل للمحسنات البديعية ولا سيما التورية، ومن التورية ما ورد في قوله :

أَهْوِنْ بِلَونِ السَّوَادِ لَونَا مَا فِيهِ مِنْ حُجَّةٍ لِنَاسِبْ
لَسْتَ تَرَى حُمْرَةً لِخَدٍّ فِيهِ وَلا خُضْرَةً لِشَارِبْ[٥]

(١) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩:ص٨.
(٢) المرجع السابق:ص٨.
(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . د. شوقي ضيف:٤٨٩. دار المعارف.ط٧. مصر .
(٤) القطعة رقم (٦٥) من شعره المجموع.
(٥) القطعة رقم (١٠) من شعره المجموع.

ويرى شوقي ضيف أيضا أن ابن قادوس "كان شاعرا بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى فهو يحسن الضرب على قيثارة اللغة،ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات، وهو يحسن التلوين والتصوير ويستخرج اللوحات النادرة ؛ إذ كان واسع الحيلة في الاستخراج وما يطوي فيه من طرافة وإبداع، وفي كل جانب من مختارات العماد في (الخريدة) نجد هذه الحيل وما يندمج فيها من خفة ورشاقة، كما نجد روعة الفن وجماله"(١).

صلته بالشعراء:

كان ابن قادوس كثيرا ما يجالس ابن رُزِّيك ومعه في المجلس جماعة من كتاب مصر وشعرائها(٢)،وربما هجاهم أو هجوه، فمن ذلك أنه "كان الرشيد ابن الزبير ينافر في سوق الشعر ويسرق المعاني،فقال فيه ابن قادوس"(٣):

يَـا شِـبْهَ لُقْمَـانَ بِـلا حِكْـمَةٍ ... وَخَاسِـرًا فِـي العِلْـمِ لا رَاسِخَـا

سَـلَخْتَ أَشْـعَارَ الـوَرَى كُلِّهِـمْ ... فَـصِرْتَ تُـدْعَى الأَسْـوَدَ الـسَّالِخَا(٤)

وهجا ابنَ العلّاني المعري في شعره قائلا:

هَـذَا ابْـنُ عَلاَّنِيكُـمْ شِعْـرُهُ ... يَنُـوبُ فِـي الـصَّيفِ عَـنِ الْخَـيْشِ

إِنْ لَـمْ يَكُـنْ مِثْـلَ امْـرِئ القَـيسِ فِـي ... أَشْـعَارِهِ فَهْـوَ امْـرُؤُ الفَـيْشِ(٥)

وقُدِّر أن هجا أبو الحسن عبدُ الودود بن عبد القدوس القرطبي ابنَ قادوس بنص مشهور، – نقل العماد الأصفهاني أكثره– وهو:

---

(١) د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩:ص١٠.

(٢) انظر:النكت العصرية: ٣٥.

(٣) بدائع البدائه : ٤٠٤.

(٤) النص رقم (١٨) من الشعر المجموع .

(٥) النص رقم (٣٣) من الشعر المجموع .

تسلَّ فللأيامِ بشرٌ وتعبيسُ وأيقنْ فلا النُّعمى تدومُ ولا البُوسُ

صَدئتَ على قربٍ وخُلقكَ عسجدٌ وملتَ إلى لغوٍ ولفظكَ تقديسُ

ومنها:

ترحّلْ إذا ما دَنّسَ العزَّ ملبسٌ فَغيركَ من يرضى به وهْو ملبوسُ

وما ضاقتِ الدنيا على ذي عزيمةٍ ولا غرقتْ فلكٌ ولا نَفَقَتْ عيسُ

وكمْ من أخي عزمٍ جفتْهُ سعودُهُ يموتُ احتراقًا وهْو في الماء مغموسُ

تُفلّ سيوفُ البيضِ وهْي صوارمٌ ويرجع صدرُ الرمحِ والرمحُ دِعّيسُ

ولولا أناسٌ زينوا بسعادةٍ لما ضرَّ تربيعٌ ولا سرّ تسديسُ

أفاضتْ سعودًا بالحجارة دونها يُطاف سبوعًا حولها الغُلْبُ والشُّوسُ

وصار فلانًا كلُّ من كان لم يكن ودانَ له بالرِّقِ قومٌ مناحيسُ

فحقّق ولا يَغرُرْكَ قولُ مُمخرقٍ فأكثرُ ما يدعو إليه نَواميسُ[1]

والنص في اثنين وثلاثين بيتا، ولم أجد ردا من ابن قادوس عليه مع طوله، وإقذاع صاحبه.

وفاته:

نقل العماد الأصفهاني عن القاضي الفاضل قوله عن ابن قادوس "توفي سنة إحدى وخمسين"[2] ومقصده (٥٥١هـ)، وقال بذلك أبو شامة المقدسي[3]، والكتبي[4] وصلاح الدين

(١) خريدة القصر:١/٤/٤١٥–٤١٧.

(٢) المصدر السابق:٢٢٦/١، وورد في الوافي بالوفيات ٢٥/ ٢٦٤.

(٣) كتاب الروضتين في أخبار الدولتين:٣٢٩/١.

(٤) فوات الوفيات: ٤/ ١٠٠.

الصفدي[١]، وهو رأي د. شوقي ضيف[٢]، ود. عمر فرّوخ[٣]، الذي حدّد اليوم والشهر من العام فقال :"وكانت وفاة ابن قادوس في ٧ من المحرّم سنة (٥٥١هـ)"[٤]،وقال بقول السابقين د.محمد كامل حسين[٥]، ومحمد السماوي[٦]، ومحمد الكرباسي[٧].

ويرى الزركشي أن وفاته كانت"سنة ثلاث وخمسين "[٨]، وبذلك قال ابن ميسَّر[٩]، وحاجي خليفة[١٠]، وإسماعيل البغدادي[١١]، وعمر رضا كحالة[١٢]، والزركلي[١٣]، وسليمان الجبوري[١٤]، وسمير الحباشنة[١٥]، وممن تردّد بين عامي (٥٥١هـ)و(٥٥٣هـ) د.محمد زغلول سلام، وإن كان يميل إلى عام(٥٥٣هـ)، فحين ذكر ابن قادوس حدّد وفاته بعام(٥٥٣هـ)، وقال بعد ذلك :" وقيل في سنة (٥٥١هـ)"[١٦].

وأبعد ابن إياس فذكر أن وفاته كانت "سنة ست وخمسين وخمسمئة"[١٧]، وأخطأ محققِا غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات في ذكر وفاته فقالا: "سنة ٤٥١هـ"[١٨].

---

(١) الوافي بالوفيات ٢٦٤/٢٥.

(٢) انظر: د. شوقي ضيف.ابن قادوس. مجلة الثقافة . العدد ٦٨٩:ص٧.

(٣) انظر:تاريخ الأدب العربي:٣٠٢/٣.

(٤) المرجع السابق:٣٠٢/٣.

(٥) في أدب مصر الفاطمية:٣٥٢.

(٦) الغدير:٣٣٨/٤.

(٧) المدخل إلى الشعر الحسيني:١٨٨/١.

(٨) عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ.

(٩) المنتقى من أخبار مصر:١٥٧، وقد حدّد ابن ميسر يوم الوفاة فقال:"في سابع المحرم"، وهذا وإن كان دقيقا، فإن بُعْد ابن ميسر عن ابن قادوس زمنا؛ يضعّف تحديده، فبينهما زهاء قرن وربع.

(١٠) كشف الظنون :١١٥/٢.

(١١) هدية العارفين:٤٠٣/٢.

(١٢) معجم المؤلفين:١٥٢/١٢.

(١٣) الأعلام:١٦٦/٧.

(١٤) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م:٣٢٠/٥.

(١٥) انظر: ديوان الإنشاء الفاطمي بمصر وجهوده الكتابية:١٦٦.

(١٦) الأدب في العصر الفاطمي (الكتابة والكتاب):٤٩٧.

(١٧) بدائع الزهور:٢٣١/١/١.

(١٨) غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات:٨٠ الحاشية رقم (١).

وانفرد محقق الهول المعجب بقوله إن ابن قادوس توفي سنة"٥٥٢"هـ[١]، وقال المقريزي بمقتل ابن قادوس عام (٥٢٦هـ)[٢] على يد أبي الفتح يأنس الأرمني وزير الحافظ لما عظم شأنه، وهو بعيد كل البعد، لأنه يذكر تاريخا عاش بعده ابن قادوس، وعاصر الملك الصالح طلائع ابن رُزِّيك، ومجموعة من الأحداث التي وقعت بعد عام (٥٢٦هـ)وقد فنّد د. محمد كامل حسين هذا القول، فيُعاد إليه في موضعه[٣].

ومن خلال الآراء السابقة يظهر أن تاريخ الوفاة الصحيح كان يتأرجح بين تاريخي (٥٥١هـ)و(٥٥٣هـ)، وأنا أميل بعد النظر في الآراء السابقة إلى أن وفاة الشاعر تقترب أن تكون في حدود عام (٥٥١هـ)؛ وذلك لقرب مَن ذكر هذا التاريخ من المتوفى زمنا ومكانة ومنزلة؛ فالقاضي الفاضل تلمذ على يدي ابن قادوس، وقال بذلك التاريخ، والعماد الأصفهاني عاصر ابن قادوس، ونقل قول القاضي الفاضل ولم يعترض عليه.

أما مكان وفاته فكان في مصر[٤]، وكانت جنازته مشهودة من الصالح بن رُزِّيك الذي حضرها ومشى فيها[٥].

---

(١) الهول المعجب:١٤٢الحاشية التابعة للنص (٣٥).
(٢) انظر: المواعظ والاعتبار:١٧/٢.
(٣) انظر:في أدب مصر الفاطمية:٣٥٢-٣٥٣.
(٤) انظر:معجم المؤلفين:١٥٢/١٢،الأعلام:١٦٦/٧.
(٥) انظر:المنتقى من أخبار مصر:١٥٧، عقود الجمان : مج٣/ ق٢٨٦أ.

الشعر المجموع

قافية الهمزة

(١)

قال: (السريع)

١– اِبْنُ فُلانٍ رَجُلٌ صَالِحٌ ... فَامْتَحِنُوهُ وَاقْبَلُوا رَائِي

٢– اِرْمُوهُ فِي البَحْرِ لِكَي تَنْظُرُوا ... فَإِنَّهُ يَمْشِي عَلَى المَاءِ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٣/١.

(٢)

وقال: (مجزوء الرمل)

١–حَولَهُ اليَومَ أُنَاسٌ ... كُلُّهُمْ يُزْهَى برائِهْ

٢– وَهْوَ مِثْلُ المَاءِ فِيهِمْ ... لَونُهُ لَونُ إِنَائِهْ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٣/١.

٢–الوافي بالوفيات :٢٦٥/٢٥.

قافية الباء

(٣)

وقال: (الطويل)

١–نَسِيمَ الصَّبَا أَعْفَيْتَ مِنْ قَلْبِيَ الأَذَى ... وَلَكِنْ جُنُونِي مِنْ مَهَبِّ جَنُوبِ

٢– خَفِي اللهَ يَا ذَاتَ الوِشَاحِ وَلا يَكُنْ ... نَصِيبِيَ فِيكُمْ مِنْ هَوَايَ نَسِيبِي

٣– وَأَلْزَمْتِنِي فِي دَارِ قَومِيَ ذِلَّةً ... إِلَى أَنْ حَلا لِي عَيشُ كُلِّ غَرِيبِ

٤- وَمَا مِثْلُ هَذَا الحُبِّ يُحْمَلُ بعضُه وَلَكِنَّ قَلْبِي فِي الهَوَى كَقُلُوبِ

٥- خَلَعْتُ عِذَارِي وَالتُّقَى فِي هَوَاكُمُ وَأَصْبَحْتُ فِيكُمْ مُعْجَباً بِذُنُوبِي[١]

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/٢٨٧أ-٢٨٧ب.

٢- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٧/١. البيتان ٤-٥ بتقديم الخامس على الرابع.

٣- البداية والنهاية ٢٩٩/١٢ البيت الرابع فقط دون عزو.

اختلاف الروايات:

٤- في البداية والنهاية : (هذا الشوق... في الهوى يتقلب) واللفظة الأخيرة غير ملائمة؛ فالروي مكسور، وما في عقود الجمان والخريدة (كقلوب) هو الصواب.

(٤)

وقال يهجو أنفاً كبيراً : (الخفيف)

١- قُلْ لِمَنْ قَدْ مَحَضْتُهُ خَالِصَ الوُدْ (م) دِ فَلَمْ يَجْزِنِي عَلَى قَدْرِ حُبِّي

٢- يَا حَبِيباً يُرْضِي جَمِيعَ المُحِبِّيْـ (م) ـنَ وَلا يَنْثَنِي بَعَذْلٍ وَعَتْبِ

٣- قَدْ تَرَكْنَا مَا فِي السَّرَاوِيلِ لِلنَّا (م) سِ مُبَاحاً مَا بَينَ بَذْلٍ وَنَهْبِ

٤- وقَنِعْنَا بِمَنْظَرٍ يُطْفِىءُ الوَجْـ (م) ـدَ وَلَفْظٍ يُلْهِي الفُؤَادَ وَيُصْبِي

٥- مَا أُحِبُّ الوِصَالَ إِلا لِهَذَا فَبِقَلْبِي أُحِبُّكُمْ لا......[٢]

(١) قدّمت هنا المصدر الذي روى الأبيات كاملة مع تأخره زمنا.

(٢) مكان النقط لفظ ناب حذفته ،وهو موجود في الوافي بالوفيات ٢٦٩/٢٥ وعقود الجمان مج٣/ق٢٨٨أ، وقدّمت هنا المصدر الذي روى الأبيات كاملة مع تأخره زمنا.

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٥/٢٦٨-٢٦٩.

٢- عقود الجمان: مج٣/ق٢٨٨أ.

٣- خريدة القصر: قسم شعراء مصر: ٢٣٤/١. الأبيات ١، ٤-٥. وحَذَفَ اللفظ الأخير من البيت الخامس.

٤- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر: ١٨١. البيتان: ٢-٣.

اختلاف الروايات:

١- في خريدة القصر: (خالص الحبّ).

٢- في المستدرك: (وعتب) موضع (وحب).

٤- في خريدة القصر: (قد قنعنا)، وفي عقود الجمان: (يلفي) موضع (يلهي) وهو تحريف.

٥- في عقود الجمان: (ما أُريد الوصالَ).

التصحيح:

في الوافي بالوفيات لم تُكتب الأبيات الأربعة مدوّرة والصواب تدويرها.

(٥)

وقال بديها على وزن قول ابن الحجاج: الله يا عفو الرقيب:

(مجزوء الكامل)

١- قَالَـــــتْ وَزَارَتْ رَحْمَـــــةً   لِـي مِـنْ جَـوَى شَـوقِي الـمُذِيبِ

٢- وَرَأَتْ مُنَاسَـــبَتِي الوِصَـــا (م) لَ بِكُـــلِّ مَـــا يُطْفِـــي لَهِيبِـــي

٣- جَـــورُ الـــمُحِبِّ إِذَا أُطِيـــعْ (م) ـــعَ أَشَـــدُّ مِـــن جَـــورِ الحَبِيـــبِ

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨أ.

(٦)

وقال: (البسيط)

١-إنْ غِبْتُ عَنْ ذَلِكَ النَّادِي الشَّرِيفِ فَلِي قَلْبٌ مُقِيمٌ بِذَاكَ السَّوحِ لَمْ يَغِبِ

٢- حَيثُ المَكَارِمُ لا تَنْفَكُّ مَاثِلَةً وَالنَّفْسُ تَسْرَحُ فِي رَوضٍ مِنَ الأَدَبِ

التخريج:

١- نزهة الأبصار: ١٦٥.

(٧)

وقال: (المجتث)

١- قَالُوا فُلانٌ عَلَى مَا تَرَاهُ مِنْ فَرْطِ عُجْبِهْ

٢- يَخْلُو بِسودٍ أُسُودٍ وَذَا بغَاءٍ فَقُلْتُ تُشْبِهْ

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٦٦/٢٥.

٢- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر:١٨١

اختلاف الروايات والتصحيح:

١- في المستدرك: (نراه).

٢- الشطر الثاني من البيت برواية الوافي بالوفيات مكسور، والصواب فيه "وذا بغا قلت يُشبه" وفي المستدرك: (وذائعا قلت يشبه) وهو الصواب الملائم للوزن.

(٨)

(مجزوء الرجز)

١- يَا مَنْ يَعِيبُ أُنوفَنَا الشْ (م) شَمَّ التِي لَيسَتْ تُعَابُ

٢- الأَنْــــفُ خِلْقَـــــةُ رَبِّنَـــا وَقُرُونُـــكَ الـــشُّمُّ اكْتِــسَابُ

المناسبة:

"كان القاضي الجليس ابن الجبّاب كبير الأنف،وكان الخطيب أبو القاسم هبة الله ابن البدر المعروف بابن الصياد مولعا بأنفه وهجائه، وذكر أنفه في أكثر من ١٠٠٠ مقطوع، فانتصر له ابن قادوس الشاعر فقال"[١].

التخريج:

١- النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة: ٣٣٧.

٢ فوات الوفيات : ٢/ ٣٣٤.

٣- الوافي بالوفيات:١٨/ ٤٧٥-٤٧٦.

٤- خريدة القصر:١/ ٢٤٥.

(٩)

وقال: (الكامل)

١- قَدْ كُنْتُ فِي سَفَرِي قَنُوعًا سَالِمًا فَـدَخَلْتُ مِـصْرَ لِكَـي أُحَـصِّلَ مَرْتَبَـهْ

٢- بِعْـتُ الـدَّوَاةَ لِمَـوتِ آمَـالِي بِهَـا وَرَهَنْـــتُ مَرْتَبتـــي لِفَـــرْطِ المَتْرَبَـــهْ

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/ ٢٨٧أ.

(١٠)

وقال في ذم السواد: (مخلع البسيط)

١-أَهْـونْ بِلَـونِ الـسَّوَادِ لَونـًا مَـا فِيـهِ مِـنْ حُجَّـةٍ لِنَاسِـبْ

٢- لَـسْتَ تَـرَى حُمْـرَةً لِخَـدٍّ فِيـــهِ وَلا خُـــضْرَةً لِـــشَارِبْ

---

(١) فوات الوفيات:٢/ ٣٣٤.

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٣/١.

٢- الوافي بالوفيات: ٢٦٨/٢٥.

٣-عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨ب.

٤- نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر: ٢٤.

اختلاف الروايات :

١- في نزهة العمر : (تناسب).

٢- في عقود الجمان: (بخد) موضع (الخد).

قافية التاء

(١١)

وقال: (مجزوء الكامل)

١- وَلائِـــــــمٍ يَلُومُنِــــــــي يُرِيـــــــدُ مِنِّـــــي تَوْبَتِـــــــي

٢-يَقُــولُ لِــي: المَــوتُ غَــدًا فَقُلْـــــتُ: هَـــــذَا حُجَّتِــــي

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٦/١.

٢- عقود الجمان: مج٣/٢٨٧ب.

اختلاف الروايات:

١- في عقود الجمان:البيت الأول:

وعـــــاذل أطنــــب فـــــي نــــصحي يــــروم تَوْبتـــــي

٢- في عقود الجمان:(هذي) موضع (هذا).

(١٢)

وقال: (الكامل)

١-يَا فَجْعَةً هِيَ فِي الجِنَانِ مَسَرَّةٌ لِقُدُومِـهِ تَخْتَـالُ فِـي غُرُفَاتِهَـا

٢- إِنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا عَلَيهِ مَأْتَمٌ فَـأَرَاهُ عُـرْسَ الحُـورِ فِـي جَنَّاتِهَا

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣١/١.

(١٣)

وقال في فرس يُستعمل في الماء: (مجزوء الكامل)

١-أَأَرَدْتَهَـا تَبْقَـى وَقَـدْ كَلَّفْتَهَـا بِالمَـاءِ قُوتَـا

٢- لَكِـنْ لِـشِدَّةِ ضَعْفِهَـا مَـا كَـانَ فِيهَـا أَنْ تَمُوتَـا

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٣/١.

قافية الجيم

(١٤)

وقال في رجل كبير الأنف: (السريع)

١-عُـوجِي عَلَـى[...][1] عرنينـه فَإِنَّـهُ أَطْـوَلُ مِـنْ عُـوجِ

٢-لا يُعْمِـلُ المعـولُ فِيـهِ وَلَا تَرْقَـى إِلَيـهِ بِالمَعَـارِيجِ

٣-كَأَنَّـهُ الـسَّدُّ الـذِي بَيْنَنَـا وَبَـيْنَ يَـأْجُوجَ وَمَـأْجُوجِ[2]

(١) كلمة غير مقروءة.

(٢) قدّمت هنا المصدر الذي روى الأبيات كاملة مع تأخره زمنا.

التخريج:

١–المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨١.

٢– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٤/١.البيت الثالث فقط.

الشرح:

١– عوج : "عوج بن عوق بنت آدم – عليه السلام – وأنه من طوله ثلاثة آلاف ذراع وثلاثمائة وثلاثة وثلاثون ذراعا وثلث ذراع تحرير الحساب وهذا شيء يستحى من ذكره"[١].

قافية الحاء

(١٥)

وقال يهجو القاضي الرشيد ابن الزبير : (المجتث)

١– يَـا أَمْـرَدًا أَرْمَـدَ العَيْـ ـنَ مِـنْ دِمَـاءِ الجِـرَاحِ (م)

٢–يَقُـولُ طَرْفِـيَ شَـاكٍ صَـدَقْتَ، شَـاكِي الـسِّلَاحِ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٢/١.

٢– الوافي بالوفيات :٢٦٥/٢٥.

٣– الهول المعجب: ١٤٢.

اختلاف الروايات :

٢– في الوافي بالوفيات والهول المعجب: (تقول).

(١٦)

وقال يهجو: (الخفيف)

١–عِرْسُ هَذَا الفَعِيلِ مُذْ غَرَسَ.... .... فِيهَـا.... وَهْـي مُبَاحَـهْ[٢] (م)

٢–أَثْمَـرَتْ رَأْسُـهُ قُرُونًـا طِـوَالاً إِنَّ هَـذَا لَمِـنْ غَرِيـبِ الفِلاَحَـهْ

(١) تفسير القرآن العظيم. ابن كثير. تحقيق سامي محمد السلامة:ج٣/٧٦. دار طيبة. ط٢. ١٤٢٠ه١٩٩٩م. الرياض.

(٢) مكان النقط ألفاظ نابية حذفتها، وهي موجودة في الوافي بالوفيات ٢٦٨/٢٥.

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٣/١.

٢- الوافي بالوفيات: ٢٥/ ٢٦٨.

اختلاف الروايات:

١- في الوافي بالوفيات: (فهي) موضع (وهي).

(١٧)

وقال يهجو[1]: (الرجز)

١- وَنَـرْجِسٍ أَهْدَيْتُـهُ فَلَـمْ يَكُـنْ ... مُـسْتَمْلَحًا وَإِنَّمَـا تُهْـدَى المُلَـحْ

٢- يَـزْوَرُّ عَنـهُ نَـاظِرٌ وَنَاشِـقٌ ... كَأَنَّـــهُ ثَغْـــرٌ تَغَـــشَّاهُ قَلَـــحْ

التخريج:

١-غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات:٨٠.

٢- عقود الجمان :مج٣ / ٢٨٨ب.

اختلاف الروايات:

١- في عقود الجمان : سقطت من الشطر الثاني (إنما) وورد هكذا (مستملحا تهدى الملح).

الشرح:

٢- ناشق: أراد به اسم الفاعل من نشِق، أي: شمَّ، قلح: القَلَح: صُفْرَة الأسنان[2].

قافية الخاء

(١٨)

(السريع)

١- يَـا شِـبْهَ لُقْمَـانَ بِـلا حِكْـمَةٍ ... وَخَاسِـرًا فِـي العِلْـمِ لا رَاسِخَـا

٢- سَلَخْتَ أَشْعَارَ الوَرَى كُلِّهِـمْ ... فَـصِرْتَ تُـدْعَى الأَسْـوَدَ السَّالِخَا[3]

---

(١) قدّم صاحب غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات عن البيتين بقوله:" ومن جيّد الشعر قول ابن قادوس يهجو":٨٠.

(٢) القاموس المحيط: (قلح).

(٣) بدائع البدائه : ٤٠٤.

المناسبة:

نقل علي بن ظافر الأزدي في مناسبة النص ما يلي عن حالة الرشيد بن الزبير قائلا: "وكان ينافر في سوق الشعر، ويسرق المعاني،فقال فيه ابن قادوس"[1].

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٦/١.

٢- وفيات الأعيان:١٦٣/١.

٣- الوافي بالوفيات:٢٢٣/٧.

٤- النسبة إلى المواضع والبلدان:٦١.

٥- الكوكب الثاقب:٥١٩/٢.

٦- إدراك الأماني:١٨٨/١٠.(مخطوط).

٧- نسمة السحر :٢٨٦/١.

٨- الغدير:٣٣٨/٤.

٩- بدائع البدائه:٤٠٤. البيت الثاني فقط.

اختلاف الروايات:

٢- في وفيات الأعيان والوافي بالوفيات والنسبة إلى المواضع والبلدان والكوكب الثاقب ونسمة السحر والغدير: (كلها) موضع (كلهم)، وفي بدائع البدائه : (الورى جملة... حتى دعوك).

الشرح:

٢- السالخا:السالخ اسم الأسْوَدِ من الحيّات[2].

تعليق:

بعد أن أورد صاحب بدائع البدائه البيت الثاني قال :"فأخذ الأسعد الخطير يستحسن هذه القطعة، فقلت له : كما تقول، إلا أنه لحن في قوله :"الأسود السالخ" فإنما يقال : أسود سالخ، وسام أبرص، فاللحن يقيم الوزن والصواب يكسره فهو بين خطّتي

(١) المصدر السابق:٤٠٤ .

(٢) القاموس المحيط: (سلخ) .

خسف، فأخذ في المشاغبة إلى أن قال :من أين نقلت هذا ؟ فقلت :أُحْضِر شاهدي عندك الساعة، كتاب الحيات من كتاب الحيوان للجاحظ.فقال :الجاحظ ليس من أهل اللغة، ونقله في هذا الموضع لا يسمع، فقال الأجل الفاضل : دع هذا فالصواب معه، وهذا مجمع عليه، ولكن عرفنا كيف يصنع حتى ينظم المعنى؟ فقلت: يترك هذا الوزن وينظمه في وزن يستقيم عليه الصواب، فقال : انظمه له فقلت ارتجالا :

وسلخت أشعار البرية كلها حتى دُعيت لذاك أسود سالخا

فقال مثلك يقول : لذاك، فقلت : حتى دعاك الناس، فقال :كنت أريد أن تنظمه أخصر من بيته.

ودخل عليه من انقطع طلبه لدخوله، فلما سكن المجلس قال : تعرف له وجها يذهب النقد عنه، ويخلّصه من الطعن عليه ؟ قلت : مولانا أعلم، فقال :إنه حكى عن الناس تلقيبهم إياه بالأسود السالخ، فكأنه لحن على الحكاية، لا لأنه حكى عنه هذا. فاستحسناه وإن لم يكن صحيحا من الأعذار، ثم خرجت فلقيت الأسعد بن عبد الرحمن بن شيث، فحكيت له الحكاية، فقال : لما طلب منك اختصاره كنت تقول – وقال على الفور :

وسلخت أشعار الورى فدعوك أسود سالخا"[1]

وعلّق صاحب نسمة السحر قائلا:"ما أجود التورية في الأسود السالخ، وهي الحية السوداء العظيمة، مع ظلم المهجو"[2].

قافية الدال

(١٩)

وقال: (الطويل)

١–يُقَـرِّبُ مِـن هِنْـدٍ وَإِنْ كَـانَ لا يُجْـدِي خَيَالٌ قَرِيبُ العَهْـدِ مِنْ نَاقِضِ العَهْـدِ

---

(١) بدائع البداثه : ٤٠٤–٤٠٥.

(٢) نسمة السحر :٢٨٦/١.

٢–أيَا هِنْدُ إنْ أرْدتْ لِحَاظُكِ مُهْجَتِي فَغَيرُ عَجِيبٍ قَتْلُهُ الصَّارِمَ الهِنْدِي

٣–إذَا نَزَعَتْ لَمْ يُلْهِنِي عَنْ وصَالِهَا وَعَنْهَا سِوَى شُرْبِ المُدَامِ عَلَى الورْدِ

٤– وَمَا طَرَبِي لِلْوِرْدِ إلا ارْتِيَاحَةٌ لِوَرْدِيَّةِ الأنْفَاسِ وَالخَدِّ وَالعَهْدِ

٥– سَأشْرَبُهَا صِرفًا وَأرْجُو لإثْمِهَا إمَامًا مُطَاعَ الأمْرِ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ

التخريج:

١– عقود الجمان:مج ٢٨٦/٣ب–٢٨٧ أ.

(٢٠)

وقال: (المتقارب)

١–أأحْمَدُ كم لَكَ عِندِي يَدٌ كَمَا انْبَعَثَ المَاءُ مِنْ جَلْمَدِ

٢– قَصَرْتُ عَلَى شُكْرِهَا مَنْطِقًا رَطِيبَ اللسَانِ نَدِيَّ النَّدِي

٣– فَلا تَقْطَعَنْهَا فَإنِّي أخَافُ تَطَيُّرَ قَومٍ بِقَطْعِ اليَدِ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٨/١.

٢– الوافي بالوفيات: ٢٦٧/٢٥.

اختلاف الروايات:

٢. ورد في الوافي بالوفيات هكذا:

تصرّف في شكرها مَنْطِقٌ وطيبُ اللسانِ نَدٍ في النَّدِى

(٢١)

وقال: (الخفيف)

١– أنَا لَمْ أقْضِ حَقَّهَا بِدُمُوعِي وَلَو انِّي بَكَيْتُهَا بِوَرِيدِي

٢– اِسْقِنِي مِنْ شَقِيقَةِ النَّفْسِ فِي أرْ (م) ضِ شَقِيقٍ كَالنَّارِ ذَاتِ الوَقُودِ

٣- فِـي غَـدِيرٍ كَأَنَّمَـا سَـبَكَ الفِـضْـ (م) ـضَةَ سَبْكَـاً [...][1] أحــر جمــود

التخريج:

١- عقود الجمان:مج ٣/٢٨٨ب.

الشرح:

٢- قـول ابـن قـادوس :"كَالنَّـارِ ذَاتِ الوَقُـودِ" اقتبـاس مـن قوله تعـالى :" النـار ذات الوقود"[2].

(٢٢)

وقال: (الخفيف)

١- قَـدْ رَأَيـنَـا مِـنَ الجِبَـالِ صُنُوفَـاً مَـــا رَأَيـنَــا بِهَـــا كَـــأَنْفِ سَـــعِيدِ

٢- لَـكَ أَنْـفٌ إِذَا مَـلأتَ بِـهِ النَّـا (م) رَ غَـدًا مَـا تَقُـولُ : هَـلْ مِـنْ مَزِيـدِ؟

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٥/٢٦٨.

٢- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨٠.

الشرح:

٢- قول ابن قادوس عن النار:" هَلْ مِنْ مَزِيدِ" اقتباس من قوله تعالى عن النار:"يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد "[3].

اختلاف الروايات:

٢- في المستدرك: (لا تقول).

---

(١) اللفظ غير واضح في نسختَي عقود الجمان .

(٢) سورة البروج:الآية:٥ .

(٣) سورة ق:الآية:٣٠ .

(٢٣)

قال الأصبهاني:"ومن محاسن ابن قادوس، في شعره العلق بالنفوس، ما استخرجته من ديوانه قوله في صفة كاتب"[١]: (السريع)

١-مِـدَادُهُ فِـي الطِّـرْسِ لَمَّـا بَـدَا قَبَّلَـهُ الـصَّبُّ وَمَـنْ يَزْهَـدُ

٢- كَأَنَّمَـا قَـدْ حَـلَّ فِيـهِ اللَّمَـى أَوْ ذَابَ فِيـهِ الحَجَـرُ الأَسْـوَدُ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٠/١.

٢- كتاب الروضتين:٣٣٠/١.

٣- الوافي بالوفيات :٢٦٥/٢٥.

٤- فوات الوفيات:١٠١/٤.

٥- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨ب.

٦- مطالع البدور:٤٤٢/٢.

٧- الأفضليات:٤٤، البيت :٢، وكتب البيت وسط فقرة نثرية على هيئة النثر.

اختلاف الروايات والتصحيح:

١- في عقود الجمان: (وهو يزهد)،وفي الحاشية تصحيحها،وفي مطالع البدور: (مر يزهد)، وهو تحريف.

٢- في الوافي بالوفيات : (أو حلّ فيه...)، وفي مطالع البدور:(وذاب).

قافية الراء

(٢٤)

وقال: (مجزوء الكامل)

١- يَـا سَيِّـدَ الخُلَفَـاءِ طُـرْ (م) رًا بَـدْوِهُمْ وَالحَـضَرِ

---

(١) خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٠/١.

٢– إِنْ عَظَّمُوا سَاقِي الحَجِيْـ (م) ـج فَأَنْـتَ سَـاقِي...[1]

٣–أَنْـتَ الإِمَـامُ المُـرْتَـضَى .... [2] فِـي المَحْـشَرِ

٤–ووَلِـيُّ خِيْـرَةِ أَحْمَـدٍ وَأَبُـو شـبير وشـبرِ

٥–وَالحَـائِزُ القَـصَبَاتِ فِـي يَـومِ الغَـدِيرِ الأَزْهَـرِ

٦–والمُطْفِـئُ الغَوغَـا بِبَـدْ (م) رٍ وَالنَّـضِيرِ وَخَيْبَـرِ

التخريج:

١– الطليعة:٦٦٤/١.

٢– الغدير: ٣٣٨/٤.

(٢٥)

وقال: (الكامل)

١–مَا حُكْمُ أَجْفَانِي كَحُكْمِ جُفُونِهَا شَـتَّانَ بَـينَ سَـوَاهِرٍ وَسَـوَاحِرِ

٢–تَـاللَّهِ لَـولا سِـحْرُهُنَّ لَمَـا سَـطَتْ غِيـدٌ ذَوَاتُ أَسَـاوِرٍ بِقَـسَاوِرِ

٣–وَسْـنَى كَـأَنَّ لِحَاظَهَـا قَـدْ أُوْدِعَـتْ مَـا نَفَّرَتْـهُ مِـنْ رُقَـادِ السَّاهِرِ

٤–لِلَّهِ سَـاجِي الطَّـرْفِ شَـاجٍ حُبُّـهُ يُـصْمِي ضَـرَاغِمَ حَـاجِرٍ بِمَحَـاجِرِ

التخريج:

١– صرف العين:٣٤٧/٢.

الشرح:

٢– قسارو: القساور :الأسود[3].

---

(١) مكان النقط حذفته، وهو موجود في مصادر التخريج.

(٢) مكان النقط حذفته، وهو موجود في مصادر التخريج.

(٣) لسان العرب: (قسر).

(٢٦)

وقال: (السريع)

١- يَـا مَالِكـًا فَـائِضٌ إِحْـسَانِهِ فِـي كُـلِّ آفَـاقِ الـدُّنَى سَـائِرُ

٢- وَصْفُكَ عِنـدِي ذَهَـبٌ خَـالِصٌ نَظْمِـي لَـهُ حَيـثُ انْتَهَـى صَـائِرُ[1]

التخريج:

١- الأفضليات: ١٩٦.

(٢٧)

وقال في كأس منقوشة: (الطويل)

١-وَصَـهْبَاءَ صِينَتْ فَـي الـدِّنَانِ لِقَيـصَرٍ فَنَادِمْ بِهَا فِي الكَأْسِ كِسْرَى وَقَيصَرَا

٢-لَـئِنْ عُـدِمَ اللـذَّاتِ مِنهَـا حَيَاتَـهُ لَقَـدْ أَدْرَكَ اللـذَّاتِ فِيهَـا مُـصَوَّرَا

التخريج:

١- عقود الجمان: مج ٣/ ٢٨٨ب.

قافية الزاي

(٢٨)

وقال: (مجزوء الكامل)

١-يَـا مَـنْ يَكُـرُّ عَلَـى جَرِيْـ (م) ـحِ اللحْـظِ مِنـهُ مُجْهِـزُ

٢- دِيبَـاجُ خَدَّيـهِ بِـسُنْـ (م) ـدُسِ عَارِضَـيْهِ مُفَـرْوَزُ

٣- وَبِخَـدِّهِ خَـالٌ لِـدا (م) ئِـرَةِ الملاحَـةِ مَرْكَـزُ

٤- قُـلْ لِـي وَلَحْظُـكَ صَـارِمٌ فِـي أيِّ دِرْعٍ أَبْـرُزُ

---

(١) لهذا النص صلة بقصّة النص رقم (٣٧).

٥- أَبَـدًا بِـسُلْطَانِ الجَمَـا (م) لِ وَبِـالهَوَى يَتَعَـزَّزُ

٦- وَيَقُـولُ غِـرٌّ بِالتَّجَنِّـي وَهْـوَ فِـيهِ مُبَـرِّزُ

٧- ويَـسُومُنِي مَـا لا يَجُـو (م) زُ مِـنَ الأَذَى فَـأَجَوِّزُ

٨- لَـولا الـوَزِيرُ وَعَدْلُـهُ لَـمْ يُغْـنِ فِيـهِ تَحَـرُّزُ

٩- عَـدْلٌ يَفِـيضُ وَهِـمَّةٌ تَنْهَـى العَـذُولَ وَتحْجِـزُ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٣١-٢٣٢.

٢- فوات الوفيات: ٤/١٠١،البيتان ٢-٣.

٣- الوافي بالوفيات: ٢٥/٢٦٤، البيتان ٢-٣.

٤- كشف الحال في وصف الخال:٢٤٢، البيتان ٢-٣.

٥- عقود الجمان: مج٣/ق ٢٨٩أ، البيتان ٢-٣.

الشرح:

٢- مفروز: المفروز: الثوب الذي له تطاريف[١].

قافية السين

(٢٩)

وقال: (السريع)

١- قُـمْ قَبْـلَ تَـأْذِينِ النَّوَاقِـيسِ وَاجْـلُ عَلَيْنَـا بِنْـتَ قِـسِّيسِ

٢- عَـرُوسَ دَنٍّ لَـمْ يَـدَعْ عِتْقُهَـا إِلا شُعَاعًـا غَيْـرَ مَلْمُـوسِ

٣- تُجْلَـى عَلَيْنَـا بَاسِمًـا ثَغْرُهَـا فَـلا تُقَابِلْهَـا بِتَعْبِـيسِ

(١) القاموس المحيط: (فرز).

٤- مُذْهَبَــةُ اللـونِ إذَا صُفِّقَــتْ		مُذْهِبَـــةٌ لِلهَـــمِّ وَالبُـــوسِ
٥- نــارٌ إلــى النَّــارِ دَعَــا شُرْبُهَــا		وَشَـــرَّدَتْ بِالعَقْــلِ وَالكِـيسِ
٦- لا غَــرْوَ مَــا تَأتِيــهِ مِــنْ رِيبَــةٍ		لأنَّهـــا عُنْـــصُرُ إبلـــيسِ
٧- لَـيسَ لَهَـا عَيـبٌ سِـوَى أنَّهَـا		حَـــسْرَةُ أقْـــوَامٍ مَفَالِـــيسِ
٨- فِـي رَوضَــةٍ كَانَـتْ أزَاهِيرُهَـا		كَأنَّهَـــا رِيـــشُ الطَّـــوَاوِيسِ
٩- فَــاغْتَنِمِ اللــذَّاتِ فِــي دَولَــةٍ		صَــافِيةٍ مِــنْ كُــلِّ تَعْكِــيسِ
١٠- بَقِيتَ فِي عُمْرٍ فَسِيحِ المَدَى		مِــنْ كُــلِّ مَــا تَحْـذَرُ مَحْـرُوسِ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٧/١.

(٣٠)

وقال:		(البسيط)

١-أمْـسَى يُـضَرِّمُ أشْـوَاقِي وَأنْفَاسِـي		طَيـفٌ تَمَثَّـلَ مِـنْ أحْـلامِ وَسْوَاسِـي
٢- رَاحٌ تُـرَدِّدُ كَأْسِـي، وَهْـيَ نَاصِـعَةٌ		وَزَفْـــرَةٌ فَـــضَحَتْنِي بَـــينَ جُلّاسِـــي
٣- تُخَالُ مِنْ سُـرْعَةِ التَّورِيـدِ بَعـدَ صَفًا		بَيَاضُــهَا التَهَبَــتْ مِــنْ حَــرِّ أنْفَاسِــي
٤- أظَلُّ إنْ حُرِّمَتْ فِي القَومِ وَاحِـدَة		أسْقِي حَرَامَينِ مِنْ دَمْعِي وَمِنْ كَاسِـي

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/٢٨٧ب.

(٣١)

وقال في الحماحم:		(المجتث)

١-هَـــذِي الحَمَـــاحِمُ زُهْـــرٌ		تَزْهُـــو بِكُـــلِّ النُّفُـــوسِ

٢- كَأَنَّـــهُ حِـــينَ يَبْـــدُو بُرايَـــــــةُ الأَبَنُـــــــوسِ

التخريج:

١- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات:٩١.

٢- عقود الجمان: مج٣/ق٢٨٧ب.

اختلاف الروايات والتصحيح:

١- في عقود الجمان: (الجماجم) وهو تصحيف، وفيه : (فيه حياة) موضع (تزهو بكل).

الشرح:

١- الحماحم: الحبق البستاني العريض الورق، ويسمى الحبق النبطي، واحدته : بهاء، جيد للزكام، مفتح لسدد الدماغ، مقو للقلب، وشرب مقلوّه يشفي من الإسهال المزمن بدهن ورد وماء بارد[1].

(٣٢)

وقال: (المجتث)

١- قَـــدْ كُنْـــتَ عِلْقـــاً نَفِيـــساً سَمْحـــــاً تَجُـــودُ بِنَفْـــسِكْ

٢- إِذْ جَـــاءَكَ الحَـــظُّ فَـــافْخَرْ عَلَـــــى أُبَيْنَـــاءِ جِنْـــسِكْ

٣- وَإِنْ تَذَكَّـــــــرَ قَـــــــومٌ حَـــدِيثَ أَمْـــسِكَ أَمْـــسِكْ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٧/١.

قافية الشين

(٣٣)

وقال في ابن العلّاني المعري: (السريع)

١-هَـــذَا ابْـــنُ عَلَّانِيِّكُـــمْ شِعْـــرُهُ يَنُـــوبُ فِـــي الـــصَّيفِ عَـــنِ الْخَـــيْشِ

(١) القاموس المحيط :(حمم).

٢- إِنْ لَمْ يَكُنْ مِثْلَ امْرِئ القَيسِ فِي أَشْـــعَارِهِ فَهْـــوَ امْـــرُؤُ الفَـــيْشِ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣١/١.

الشرح:

٢- الفيش: النَّفْج، يُري الرجل أن عنده شيئا وليس على ما يُرِي[1].

قافية الطاء

(٣٤)

وقال: (الكامل)

١-يَقْظَـــانُ مُلْتَهِـــبُ النَّـــدَى فَكَأَنَّـــهُ مُغْـــرًى بِـــإِتْلافِ النُّـــضَارِ مُـــسَلَّطُ

٢- يُعْطِـي وَيَأْخُـذُ مُـسْرِعًا وَمُوَاصِـلا فَكَأَنَّـــهُ يُمْلِـــي الحِـــسَابَ وَيَلْقُـــطُ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٤/١.البيت الأول فقط.

٢- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨٠. البيت الثاني.

تنبيه:

الأمر الذي جعلني أجعل النصّين نصا واحدا هو إشارة هلال ناجي؛ فقد ذكر البيت الأول ثم قال :"وتتمته في المخطوط" وأورد البيت الثاني، فهما من نص واحد.

(٣٥)

وقال: (المتقارب)

١-وَلَكِـنْ أَتَتْـكَ ثُغُـورُ الـسَّحَاب تُقَبِّـــلُ بَـــينَ يَـــدَيكَ البِـــسَاطَا

---

(١) لسان العرب :(فيش).

المناسبة:

قال علي بن ظافر الأزدي:"وأخبرني القاضي الأعزّ بن المؤيد عن أبيه بما معناه، قال : كنت في مجلس الصالح في يوم أسدل الجو به ستور الغمام، واختفت الشمس فيه اختفاء النور في الكمام، ونثرت السماء درر البَرد نثرا عمّ الربى والآكام، حتى وصل إلى أطراف بسط المجلس، فصنع القاضي الموفق بن قادوس قطعة شذّت عني لبعدي عنها، إلا قوله منها :"[1]. وساق البيت.

التخريج:

١- بدائع البدائه:٣٩٢.

قافية الغين

(٣٦)

وقال يهجو: (الطويل)

١-إِذَا قَـالَ لا يَعْـدُو كَـلامَ ابْـنِ فَاعِـلٍ عَلَى أَنَّ مَحْضَ الـجَهْلِ حَشْوُ دِمَاغِـهِ

٢-ولَـيسَ كَلامـاً مَـا يَقُـولُ وَإِنَّمَـا يُجِيـب الـصَّدَا مِـنْ رَأْسِـهِ مِـنْ فَرَاغِـهِ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٢/١.

(٣٧)

وقال: (السريع)

١- وَذَاتِ وَجْهَـينِ أَتَـتْ بِدْعَـةً غَايَتُهَـا فِـي الحُـسْنِ لا تُبْلَـغُ

٢- قَافِيَـةٌ رَائِيَّـةٌ فِيـكَ لا يُعَـابُ فِـي إِنْـشَادِهَا الأَلْثَـغُ

المناسبة:

نقل ابن الصيرفي في قصة النص ما يلي:"ولما أكثر الناس من تقريظ هذا الفن ووصفه، وادعى قوم أن المتعرض له إنما يخبر عن عجزه وضعفه، اعتمد المملوك تأمله

(١) بدائع البدائه:٣٩٢ .

وتدبره، واستنجد فيما يعرب به رويّته وتفكّره، فلم ير أن يكون لهذه السبيل مقتفيا، ولم ترض له الخدمة الشريفة أن يلفى في هذا الباب مصليا، فعمل في مولانا شعرا لم تجتنب فيه الراء، وإذا قرأه الألثغ أفاد معنى يزول في استحسانه المراء، وكان في ذلك من الإعجاز أن الصريح والمستعجم، والفصيح والمتلعثم، إذا أخذوا في ذكر أوصاف مولانا لم يُشكل اللفظ الذي يوردونه، ولم يستبهم المعنى الذي يؤدونه، ولم يعتذر بأن اللثغة أفسدت المراد ولا حالت دونه، وتساوت في روايتها الآلة الصحيحة والسقيمة، وتماثلت في تلاوتها الألسنة المعوجة والمستقيمة، وأجرى المملوك ذكر هذه الجملة مع محمود ابن القاضي الموفق، إذ كان الإغراب في الصفات الشريفة من مذهبه، والإبداع فيها من بغيته وأربه، فلما رأى هذه الطريقة من أسلوبه وشرطه، بالغ في استحسانها وعمل لوقته"[1].

التخريج:

١- الأفضليات:١٩٦.

(٣٨)

وقال: (مخلع البسيط)

١-يَا لائِمِي فِي الحَبِيبِ مَهْلا مَا قُلْتَ شَيْئاً إِلَيهِ يُصْغَى

٢-ذُو عَارِضٍ كَالغُرَابِ لَوناً وَشَارِبٍ مِثْلِ رِيشِ بَبْغَا[2]

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٦٦/٢٥.

٢- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨ب.

٣- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٤/١.البيت الثاني.

---

(١) الأفضليات: ١٩٥-١٩٦.

(٢) أخّرت (خريدة القصر) مع تقدّمه زمنا على المصدرين الآخرين لأنه لم يورد إلا بيتا واحد، وهذا منهجي فأنا أبدأ بالمصدر أو المصادر التي أوردت النص كاملا ثم الذي يليه في كثرة الأبيات .

اختلاف الروايات:

١- في عقود الجمان: (المحب) موضع (الحبيب).

(٣٩)

وقال: (مخلع البسيط)

١-لا تَتَعَفَّفْ فَمَا تُخَلَّى مَا مِثْلُ هَذَا الجَمَالِ يُلْغَى

٢-أَنْتَ ذَكِيٌّ وَفِيكَ ظَرْفٌ حَاشَاكَ أَلّا تَكُونَ بغّا

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٦٦/٢٥.

٢- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر: ١٨٠.

اختلاف الروايات:

١- في المستدرك: (لا تتمنع).

قافية الفاء

(٤٠)

وقال في أقلفٍ: (الوافر)

١-وَقَيتَ قَفَاكَ مِنْ وَقْعِ القَوَافِي وَأَلْفَاظٍ خِفَافٍ كَالحِقَافِ

٢-مَتَى تُرْجَى لِنَفْعٍ أَوْ لِدَفْعٍ وَقَلْبُكَ مِثْلُ.... فِي غِلافِ[1]

التخريج:

١- خريدة القصر: قسم شعراء مصر: ٢٣١/١.

٢- الوافي بالوفيات: ٢٦٧/٢٥.

اختلاف الروايات:

١- في الوافي بالوفيات: (كالخفاف).

---

(١) مكان النقط لفظ ناب حذفته، وهو موجود في الوافي بالوفيات ٢٦٧/٢٥.

(٤١)

وقال يهجو أنفا كبيرا: (مشطور الرجز)

١-أَنْــفُ الـــشَّرِيفِ دُونَـــهُ الآنَـــافُ

٢-جَـــلَّ فَمَـــا تَحُـــدُّهُ الأَوصَـــافُ

٣-كَــــأنَّمَا الـــدُّنيَا لَــهُ غِــلافُ

التخريج:

١- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨٠.

٢- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٤/١. البيتان،١، ٣.

(٤٢)

وقال في مدح المأمون، وقد زِيد في نعوته[١]: (الكامل)

١- قَالُوا أَتَاهُ النَّعْتُ وَهْوَ السَّيِّدُ الْـ	(م)	ـــمَأْمُونُ حَقّــًا وَالأَجَــلُّ الأَشْـــرَفُ
٢- وَمُغِيثُ أُمَّـةِ أَحْمَـدٍ وَمُجِيرُهَـا		مَـــا زَادَنَـــا شَيئـــًا عَلَـــى مَـــا نَعْـــرِفُ

التخريج:

١- اتعاظ الحنفاء:٧٥-٧٦.

٢- المواعظ والاعتبار:٢/٤٤٨.

٣- المقفى الكبير:٦/ ٤٨١.

(٤٣)

وقال: (مجزوء الكامل)

١-لَمَّـــا تَعَلَّـــقَ ظَبْـــيَةً	رُودًا وَظَبْيـــــــًا أَهْيَفَـــــا

(١) أورد المقريزي النعوت قائلا:"وذلك أنه نُعت في سجله المقروء على الكافة بالأجل، المأمون، تاج الخلافة، وجيه الملك، فخر الصنائع، ذخر أمير المؤمنين، ثم تجدّد له في نعوته بعد ذلك الأجل، المأمون، تاج الخلافة، عز الإسلام ، فخر الأنام، نظام الدين والدنيا، ثم نُعت بما كان يُنعت به الأفضل، وهو السيد، الأجل، المأمون، أمير الجيوش، سيف الإسلام، ناصر الإمام، كافل قضاة المسلمين، وهادي دعاة المؤمنين" اتعاظ الحنفا:٣/ ٧٦.

٢–وَتَآلَفَــــــــا بِفُـــــــؤَادِهِ صَــــــارَ الفُــــؤَادُ مُـــــصَحَّفَا

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٧–٢٢٨.

قافية القاف

(٤٤)

وقال: (المتقارب)

١– فَـلا تَتَهَـدَّدْ بِوَشْـكِ الفِـرَاقِ خَلِـيلا إِذَا غِبْـتَ لَـمْ يَـشْتَقِ

٢– فَمَــا أَنْــتَ إِلا لِحَــرْفِ[....][1] سَــوَاءٌ عَلَيْــهِ مَـضَى أَوْ بَقِــي

التخريج:

١– عقود الجمان:مج٣/٢٨٧ب–٢٨٨أ.

(٤٥)

وقال في رجل كبير الأنف: (البسيط)

١– عَلَيـكَ لا لَـكَ أَنْفٌ ظَـلَّ مُـشْتَرِفًا حَتَـى غَـدَا بِنُجُـومِ الأُفْـقِ مُلْتَـصِقَا

٢– فَـلا تَقُـلْ :خِلْقَـةُ اللّـهِ ازْدَرَيْـتَ بِهَـا فَقَـدْ يُعَـاذُ بِـهِ مِـنْ شَـرِّ مَـا خَلَقَـا

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٣٤.

قافية الكاف

(٤٦)

وقال: (الكامل)

١– يَا رُبَّ مُسْمِعَةٍ لِبَعْضِ مَعَارِفِي مَجَّانَـــــــةٌ لا تَـــــــسْأَمُ.....[2]

٢– قُمْرِيَّــةٌ فِــي لَونِهَــا وَغِنَائِهَــا تَخِــذَتْ غُــصُونَ قُرُونِــهِ أَيكَــا

(١) مكان النقط غير واضح في نسختَي عقود الجمان.

(٢) مكان النقط لفظ ناب حذفته، وهو موجود في الوافي بالوفيات ٢٥/٢٦٦، نواضر الأيك: ٧٦.

التخريج:

١- الوافي بالوفيات: ٢٦٦/٢٥.

٢- نواظر الأيك: ٧٦-٧٧.كتب اسمه أبو الفتح بن الفارس وهو تحريف.

٣- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨١.

قافية اللام

(٤٧)

وقال: (البسيط)

١-وَلَيلَةٍ كَاغْتِمَاضِ الطَّرْفِ قَصَّرَهَا وَصْلُ الحَبِيبِ وَلَمْ نُقْصِرْ عَنِ الأَمَلِ

٢-بِتْنَا نُجَاذِبُ أَهْدَابَ الظَّلامِ بِهَا كَفَّ المَلَامِ وَذِكْرَ الصَّدِّ وَالمَلَلِ

٣-وكُلَّمَا رَامَ نُطْقًا فِي مُعَاتَبَتِي سَدَدْتُ فَاهُ بِطِيبِ اللَّثْمِ وَالقُبَلِ

٤-وَبَاتَ بَدْرُ تَمَامِ الحُسْنِ مُعْتَنِقِي وَالشَّمْسُ فِي فَلَكِ الكَاسَاتِ لَمْ تَفِلِ

٥-فَبِتُّ مِنهَا أَرَى النَّارَ الَتِي سَجَدَتْ لَهَا المَجُوسُ، مِنَ الإِبْرِيقِ تَسْجُدُ لِي

٦-رَاحٌ إِذَا سَفَكَ النَّدْمَانُ مِنْ دَمِهَا ظَلَّتْ تُقَهْقِهُ فِي الكَاسَاتِ مِنْ جَذَلِ

٧-فَقُلْ لِمَنْ لامَ فِيهَا: إِنَّنِي كَلِفٌ مُغْرًى بِهَا مِثْلَمَا أُغْرِيتَ بِالعَذَلِ[1]

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٢٨/١.

٢- الوافي بالوفيات: ٢٦٧/٢٥.

٣- نزهة الأبصار :٣٦٦-٣٦٧.

٤- الجوهر السني :ق٢٦٢/ب.

٥-معاهد التنصيص:مج٣٩٣/١، الأبيات:٣،١-٥.

---

(١) قال صاحب نسمة السحر عن النص:"وما أحسن قول القاضي أبي الفتح بن قادوس في تشبيها (الخمرة) بنار الفرس": ٢٦٦/٣.

٦– نسمة السحر: ٣/٢٦٦،الأبيات١–٣،٥.

٧– الطليعة:١/٦٦٣، الأبيات:١،٣–٥.

٨– المرقصات والمطربات:٨٥، الأبيات ٣–٥.

٩– رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة:١/٢٥٧، الأبيات ٣–٥.

١٠– كتاب السحر والشعر:١٧٥،الأبيات ٣–٥.

١١– كنز الدرر وجامع الغرر:٦/٥٩٦، الأبيات ٣–٥،وقال عن النص: "له في المطرب".

١٢– حلبة الكميت :١٧٣، الأبيات ٣–٥ باختلاف في الترتيب.

١٣– المرج النضر:ق٣٣/أ، الأبيات الثلاثة الأولى.

١٤– رياض الألباب بمحاسن الآداب: ٤٥، الأبيات الثلاثة الأولى.

١٥– ديوان الفصحاء وترجمان البلغاء :ق١٣٠/ب، البيتان ٣و٤ ووردا بتقديم ٤ على ٣.

١٦– جلوة المذاكرة:١٠٠/أ، البيتان الرابع والخامس.

١٧– ذيل نفحة الريحانة:٦/١١٧،البيتان ٤–٥، ونسبهما إلى قابوس، وهو تحريف.

١٨– الرسالة المصرية:١/٥٦[1]، البيت الخامس فقط.

١٩– طراز المجالس: ٢٥٠، البيت الثالث فقط.

اختلاف الروايات:

١– في الوافي بالوفيات ونزهة الأبصار ومعاهد التنصيص: (تقصر)، وفي معاهد التنصيص والطليعة والمرج النضر ورياض الألباب: (الجفن... تقصر) موضع (الطرف... نقصر)، وفي نسمة السحر : (قليلة... الجفن... فلم)، وفي ذيل نفحة الريحانة : (تفُل).

٢– في نزهة الأبصار : (أهدام الظلام)، وهو خطأ.

٣– في المرقصات والمطربات (نظما... بنظم)، وفي كتاب السحر والشعر : (بنظم الدر)، وفي نزهة الأبصار وحلبة الكميت: (نصحا) موضع (نطقا)، وفي كنز الدرر: (دام نطقا... بنظم)، وفي الجوهر السني ومعاهد التنصيص ورفع الحجب المستورة ورياض الألباب: (بنظم)، وفي نسمة السحر والطليعة :(فكلما... بنظم) موضع (وكلما... بطيب).

٤– في الجوهر السني ورفع الحجب المستورة: (لم تمل)، وفي نزهة الأبصار:الشطر الثاني: (والراح في كأسها كالشمس في الطفل).

---

(١)ضمن كتاب نوادر المخطوطات .

٥– في المرقصات والمطربات (منه)، وفي كتاب السحر والشعر : (من الكاسات)، وفي نزهة الأبصار وحلبة الكميت: (وبت فيها) موضع (فبت منها)، وفي الطليعة : (الأشواق) موضع (الإبريق)، وفي الرسالة المصرية : (وبت ليلي أرى).

(٤٨)

وقال في جارية سوداء: (مجزوء الرجز)

١–وَعَـــاذِلٍ مُحْتَفِـــلٍ مُجْتَهِـــدٍ فِـــي عَذَلـــي

٢–يَلُـــومُنِي فِـــي ظَبْـــيَةٍ مَخْلُوقَـــةٍ مِـــنْ كحَـــل

٣–إنَّ الـــسَّوَادَ عِـــلَّةٌ مِـــنْ نُـــورِ هَـــذِي الـــمُقَلِ

٤–وَالحَجَـــرُ الأَسْـــودُ لَـــمْ يُخْلَـــقْ لِغَيـــرِ القُبَـــلِ

٥–وَالقَـــارُ مُـــذْ كَـــانَ وِعَـــا (م) ءُ السَّلْـــسَبِيلِ السَّلْـــسَلِ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٢/١.

٢– الوافي بالوفيات :٢٥/٢٦٧–٢٦٨.

٣– نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر: ٤٥–٤٦.

اختلاف الروايات :

٣– في نزهة العمر: (غلة).

٥– في الوافي بالوفيات (وعاء) كتب الألف والهمزة في بداية الشطر الثاني، وهذا خطأ، وفي نزهة العمر: (وعاً).

الشرح:

٢– كحل : سواد في أجفان العين خلقة[1].

(٤٩)

وقال: (البسيط)

١–مَا ضَرَّ مَنْ كُنْتَ فِي الهَيجَاءِ عُدَّتَهُ أَلا يَعُـــوجَ عَلَـــى بِـــيضٍ وَلا أَسَـــلِ

---

(١) اللسان (كحل).

٢- إِذْ لا تُحَصِّنُ مِنِّي البِيضُ لابِسَهَا | وَلا الدُّرُوعُ وُلا مُسْتَأْخِرِ الأَجَلِ

المناسبة:

ذكر علي بن ظافر الأزدي خبرا عن ابن قادوس نصّه أنه:"دخل على الأمير فرج الظهير، فعُرض عليه دبّوس صينيّ الحديد، عديم النظير والنديد، لا تحصن منه خوذة، ولا نثرة، ولا تُقال لضربته عثرة، تجفل لصولته آساد الحرب إجفال الأنعام، وتتضاءل لهيبته البيض حتى تعود أوهى من بيض النعام، فأمر بوصفه، فقال على لسانه "[1].

التخريج:

١- بدائع البدائه: ٣١٣.

(٥٠)

وقال: (الكامل)

١- أَنْتَ الإِمَامُ الآمِرُ العَدْلُ الذي | خببَ البُرَاقُ لِجَدِّهِ جِبْرِيلُ

٢- الفَاضِلُ الأَطْرَافِ لَمْ يُرَ فِيهِمُ | إلا إِمَامٌ طَاهِرٌ وَبَتُولُ

٣- أَنْتُمْ خَزَائِنُ... .... | ...[2] التحريم والتحليلُ

٤- فَعَلَى المَلائِكِ أَنْ تُؤَدِّي وَحْيَهُ | وَعَلَيكُمُ التَّبْيِينُ وَالتَّأْوِيلُ

التخريج:

١- الطليعة: ١/٦٦٤.

٢- أعيان الشيعة: ١٠/١٠٢.

٣- الغدير: ٤/٣٣٩.

(٥١)

وقال: (مجزوء الرجز)

١- عَلِيلُهُ مِنهُ عَلَى | حَالَيْ خَسَارٍ يَحْصُلُ

---

(١) بدائع البدائه: ٣١٣.

(٢) مكان النقط في الشطرين حذفته، وهو موجود في مصادر التخريج.

٢- تُؤْخَـــــذُ مِنـــــهُ دِيَـــــةٌ	وبَعْــــــدَ هَــــــذَا يُقْتَــــــلُ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٦.

(٥٢)

وقال: (الطويل)

١- وَلَولا كَسَادُ الفَضْلِ لَمْ أَكُ مُثْنِيًا	عَلَى مَنْ يُمَنِّينِي بِمَا لَيسَ يَفْعَلُ

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨ب.

(٥٣)

قال العماد الاصفهاني:"وأنشدني الأمير مرهف بن أسامة بن منقذ له"(١): (الكامل)

١-أَكْـرِمْ بِقَلْبِـي لِلأَحِـبَّةِ مَنْـزِلا	رَبَعُـوا بِـهِ أَمْ أَزْمَعُـوا مترَحَّـلا

٢-جَادَتْـهُ أَنْواءُ الـدُّمُوعِ فَمَا اغْتَـدَى	يومـًا لِمِنَّـاتِ الحَيَـا مُتَحَمِّـلا

٣-حِفْظِي لِعَهْدِ الغَادِرِينَ أَضَاعَ لِـي	قَلْبـًا أَقَـامَ غَرَامُـهُ وَتَرَحَّـلا

٤-لا يَبْعُـدَنْ زَمَـنٌ مَضَى لَوْ تُشْتَرَى	سَـاعَاتُهُ بِـالعُمْرِ أَجْمَـعَ مَـا غَـلا

٥-أَيَّـامَ أَغْـصَانُ القُـدُودِ قُطُوفُهَـا	تُجنَـى، وَأَقْمَـارُ الـمَلاحَةِ تُجْتَلَـى

٦-وَمُهَفْهَـفٍ لَولا سِهَـامُ جُفُونِـهِ	تُـصْمِي لأَدْرَكَ عَاشِـقٌ مَـا أَمَّـلا

٧-يَغْدُو عَلَى النَّدْمَانِ رَونَقُ وَجْهِـهِ	كَـالرَّاحِ تَكْسُو الـرَّاحَ نُوراً مُـشْعَلا

٨-كَالبَـدْرِ وَجْهـًا وَالغَـزَالِ تَلفُّتـًا	وَالحِقْـفِ رِدْفـًا وَالقَـضِيبِ تَمَـيُّلا

٩-وَيَكَـادُ مِـنْ طِيـبِ الـمُقَبَّلِ يَنْثَنـي	عُـودُ الأَرَاكِ مِـنَ الثَّنَـايَا مُبْـدَلا

---

(١) خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٨-٢٢٩.

١٠–إِنْ كَانَ يَحْكِي البَدْرَ وَجْهًا إِنَّهُ   يَحْكِيهِ أَيضًا فِي البُرُوجِ تَنَقُّلا
١١–وَلَقَدْ أُدِيلُ مِنَ الصَّبَابَةِ هِمَّتِي   وَأَشِيمُ مِنْ شِيَمِي عَلَيهَا مُنْصُلا
١٢–وَأَصُونُ عِقْدَ بَلاغَةٍ نَظَّمْتُهُ   عَنْ أَنْ يُرَى بِسِوَى عُلاكَ مُفَصَّلا
١٣–يَا مَنْ تَسَاوَتْ فِي العُلا أَقْسَامُهُ   وَسَمَا بِهِمَّتِهِ فَكَانَ الأَفْضَلا
١٤–أَرْضٌ سَعَتْ قَدَمَاكَ فِيهَا لا تَزَلْ   لِذَوِي المَمَالِكِ قِبْلَةً ومُقَبَّلا
١٥–وَنَدَاكَ، كُلُّ مُؤَمِّلٍ مَا أَمَّلا   إلا تَجَهَّمَ لِلْعُفَاةِ وَأَمَّلا
١٦–مَلِكٌ يُلاقِي الطَّيفَ وَهْوَ مُدَرَّعٌ   حَزْمًا وَيَقْتَنِصُ الفَوَارِسَ أَعْزَلا

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٨– ٢٢٩.وردت فيه الأبيات كلها عدا البيت السابع.

٢– عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٦ب. الأبيات:٦–١٠.

اختلاف الروايات:

٨– في عقود الجمان: (كالشمس حسنا) موضع(كالبدر وجها).

٩– في عقود الجمان: (منلا) موضع (مبدلا)، ولعله أراد (مندلا).

١٠– في عقود الجمان: (حسنا) موضع (وجها).

الشرح:

١١–أشيم :شام سيفه يَشِيْمُهُ غَمَدَهُ واستلّه، ضدٌّ[1].

(٥٤)

وقال يهجو شاعراً:   (الكامل)

١– لَو كَانَ يُنْصفُ حِينَ يُنْـ (م) ـشِدُ شِعْرَهُ وَسْطَ المَلا
٢– صَفَعُوهُ عِدَّةَ كُلِّ حَرْ (م) فٍ فِيهِ لَكِنْ جُمَّلا

(١) القاموس المحيط: (الشيمة).

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٢/١.

(٥٥)

وقال: (المتقارب)

١– لَقَدْ كَانَ جَاهِي عَرِيضًا بِكُمْ فَلَمْ صَارَ كَالخَطِّ لا عَرْضَ لَهْ

٢– وَكَمْ مِنْ يَدٍ لَكَ مَشْكُورةٍ وَمَا لِيَ فِيهَا وَلا أُنْمُلَهْ

التخريج:

١– خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٠/١–٢٣١.

(٥٦)

وقال في الجزيرة[1]: (الوافر)

١– أَرَى سَرحَ الجَزِيرَةِ مِنْ بَعِيدٍ كَأَحْدَاقٍ تُغَازِلُ فِي المَغَازِلْ

٢– كَأَنَّ مَجَرَّةَ الجَوزَا أَحَاطَتْ وَأَثْبَتَتِ المَنَازِلَ فِي المَنَازِلْ

التخريج:

١– كتاب المختارات الفائقة: ١٧٩، وكتب: ابن قلامس. خطاء.

٢– المواعظ والاعتبار:٣٢٢/٣.

٣– حسن المحاضرة:٣٥٨/٢.

٤– كوكب الروضة:٢٤.

٥– بدائع الزهور في وقائع الدهور:٥٨/١/١.

٦– نفح الطيب:٣٤٣/٢.

٧– الغدير: ٣٣٩/٤.

---

(١) وبيان موقع الجزيرة في ذلك الوقت كما يأتي "أمام الفسطاط فيما بينها وبين مناظر الجيزة، وبها مقياس النيل، وكانت متنزّها لأهل مصر، فاختارها الصالح بن الكامل سرير السلطنة، وبنى فيها قلعة مسوّرة بسور ساطع اللون، محكم البناء، عالي السَّمك، لم ترَ عيني أحسن منه، وفي هذه الجزيرة كان الهودج الذي بناه الآمر الخليفة لزوجته البدوية التي هام في حبها، والمختار بستان الإخشيد وقصره، وله ذكر في شعر تميم بن المعزّ وغيره، ولشعراء مصر في هذه الجزيرة أشعار منها قول أبي الفتح بن قادوس الدمياطي..." وساق البيتين. حسن المحاضرة :٣٥٨/٢، وانظر:كوكب الروضة:٢٣، ٢٤، ونفح الطيب:٣٤٣/٢، وراجع: متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني. محمد الششتاوي: ٣٣٦ وما بعدها. دار الآفاق العربية .ط١. ١٩٩٩م. مصر.

اختلاف الروايات:

١- في بدائع الزهور (تغازل والمغازل)، وفي كتاب المختارات الفائقة، ونفح الطيب: (سرج).

٢-في كتاب المختارات الفائقة، وحسن المحاضرة وكوكب الروضة ونفح الطيب: (الجَوْزَاءِ خَطَّتْ)، وفي بدائع الزهور (حُطّت).

قافية الميم

(٥٧)

وقال: (الكامل)

١-هَــذِي مَنَــازِلُ مَــنْ هَوِيــتَ فَــيَمِّمِ وَارْتَــعْ وَسَــحِّ بِرَبْعِهَــا دِيــمَ الــدَّمِ

٢-عُجْنَــا فَمِــنْ صَــبٍّ بِـصَبِّ دُمُوعِــهِ ذَرْبٍ وَمِــــنْ مُتَعَمِّــــلٍ مُــــتَعَلِّمِ

٣-غَــرَّاءُ يُجْحَــدُ لَحْظُهَــا بِــسِقَامِهِ قَتْلَــى فَتُخْبِــرُ عَــنْ دَمِــي بِالعَنْــدَمِ

٤-شـعل الهَـوَى طَرْفِـي وَقَلْبِي إِذْ بَـدَتْ يَــــومَ النَّــــوَى بِتَأَمُّــــلٍ وَتَــــأَلُّمِ[1]

منها:

٥-إِنَّ البَــسِيطَةَ قَــدْ أَعَــدْتَ شَــبَابَهَا حَتَّــى بَــدَتْ وَكَأَنَّهَــا لَــمْ تَهْــرَمِ

٦-لَمَّــا غَــدَتْ بِــكَ مُعْــصِرًا أَلْبَــسْتَهَا تَاجــاً تُرَصِّــعُهُ سُــعُودُ الأَنْجُــمِ

٧-وَتَمَاثَلَــــتْ شُــــرُفَاتُهُ وَصُــــحُونُهُ فِـي الحُـسْنِ بَـينَ مُخَـرَّمٍ وَمُـرَخَّمِ

منها:

٨-مِنْ كُلِّ طَلْقِ الوَجْهِ إِنْ شَهِدَ الوَغَى لَقِــيَ العِــدَى بِــتَهَجُّمٍ وَتَجَهُّــمِ

المناسبة:

ساق الصيرفي في الأفضليات مقدمة ليورد بعدها النص السابق، ومنها مما له صلة بما أذكره قوله :" وقد وصفها – يقصد: قصور الأفضل ومنازله – شعراءُ مجلسه العالي

(١) ورد البيت (٤) بـ (شعل) ولعل الصواب (شغل).

فيما صنعوه، وتنوعوا في ذكر ما خدموا به من ذلك ورفعوه، وعمل منه ما لم يشمله شرف العرض بالمقام العالي، ثبت الله سلطانه. فمما يرويه المملوك من ذلك قول محمود القاضي الموفق، ووصف التاج "[1].

التخريج:

١- الأفضليات: ١١٦-١١٧.

٢- المنازل والديار: ٩٦/١، البيتان: ١-٢.

اختلاف الروايات:

١- في المنازل والديار: (واربع).

٢- في المنازل والديار: (دَرِب).

الشرح:

٣- العندم: دم الأخوين، وقيل شجر أحمر، وقال بعضهم: العندم دم الغزال بلحاء الأرطى يطبخان جميعا حتى ينعقدا فتختضب به الجواري[2].

(٥٨)

وقال في صبي لم يُدْرِك: (الخفيف)

١- سَالِمُ الفِكْرِ مِنْ تَخَالُجِ شَكٍّ   مُصْبِحُ الرَّأْيِ فِي المُلِمِّ البَهِيمِ

٢- يُولِجُ الليلَ فِي النَّهَارِ مِنَ الخطْـ (م) ـطِ بِلَفْظٍ كَمُشْرِقَاتِ النُّجُومِ

التخريج:

١- خريدة القصر: قسم شعراء مصر: ٢٣٠/١.

الشرح:

٢- قول ابن قادوس: "يُولِجُ الليلَ فِي النَّهَارِ" اقتباس من القرآن الكريم، من قوله تعالى: "يُولِجُ الليلَ فِي النَّهَارِ "[3].

التصحيح:

وردت الخط في المصدر مكتوبة الطاء كلها في الشطر الثاني، والصواب فكّها وكتابة كل طاء في شطر.

---

(١) الأفضليات: ١١٦.

(٢) لسان العرب: (عندم).

(٣) سورة الحج: الآية: ٦١.

(٥٩)

وقال في الأنف الكبير: (السريع)

١- وَرُبَّ أَنْفٍ لِصَدِيقٍ لَنَا تَحْدِيدُهُ لَيسَ بِمَعْلُومِ

٢- لَيسَ عَنِ العَرْشِ لَهُ حَاجِبٌ كَأَنَّهُ دَعْوَةُ مَظْلُومِ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٤/١.

٢- الوافي بالوفيات: ٢٦٩/٢٥.

٣- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٩أ.

٤- الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار: ٥٥.

٥- معاهد التنصيص:مج٢٣/٢. دون عزو.

اختلاف الروايات:

١- في عقود الجمان : (يا رب) موضع (ورب).

٢- في خريدة القصر وعقود الجمان(على) موضع (عن)، وأثبت ما في المصادر الأخرى،ولو كانت متأخرة، وهو وما يقتضيه السياق، وفي الحديث :"اتق دعوة المظلوم فإنه ليس بينها وبين الله حجاب"[1].

(٦٠)

وقال: (المتقارب)

١- أَيَا رُبَّ [شَادٍ] لَنَا شَادِنٍ يُحَيِّيكَ بِالدُّرِّ مِنْ مَبْسَمِهْ

٢- تَغَنَّى فَأَعْجَبَنِي صَوتُهُ فَقَبَّلْتُ أَصْوَاتَهُ فِي فَمِهْ

التخريج:

١- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨أ.

التصحيح:

١- ورد الشطر بـ: (شادن لنا شادن)، وهو خطأ.

---

(١) صحيح مسلم .الإيمان . باب ٧-١/ ٥٠ .

(٦١) (١)

وقال: (الطويل)

١–أَتَعْلَمُ مَا أَلْقَى بِهَا وأُكَاتِمُ هُوَ الوَجْدُ لا مَا تَدَّعِيهِ الحَمَائِمُ

٢– فَمَا كُلُّ مَنْ أَذْرَى المَدَامِعَ مُغْرَمٌ وَلا كُلُّ مَنْ أَبْدَى التَّجَلُّدَ سَالِمُ

٣– وَلَوْ ضُمِّنَتْ أَحْشَاؤُهَا بَعْضَ لَوعَتِي لَصَوَّحَ مِنهَا الغُصْنُ وَالغُصْنُ نَاعِمُ

٤– أَيَا مُودَعِي سِرِّي وَمَنْ يَدَّعِي الهَوَى أَعِينَا عَلَى مَا هَيَّجَتْهُ المَعَالِمُ

٥– أَلَمْ تَرَيَا أَنَّ الحَمَامَ نَوَادِبًا تُسَاعِدُنِي وَهْيَ السَّوَالِي السَّوَالِمُ

٦– وَلَمْ أَنْسَهَا يَومَ النَّوَى، وَدُمُوعُهَا تَطَلَّعُ مِنْ تِلْكَ السَّوَاجِي سَوَاجِمُ

٧– عُيُونٌ عَلَى سُمْرِ القُدُودِ كَأَنَّهَا لَهَاذِمُ مِنْ صِبْغِ الخُدُودِ لَهَا دَمُ

٨– وَإِنِّي لَتُعْدِينِي عَلَى الهَمِّ عَزْمَةٌ تحامى [....](٢) الرِّقَاقُ الصَّوَارِمُ(٣)

٩– وَأَصْبُو إِلَيهَا كُلَّمَا هَبَّتِ الصَّبَا [وَلَكِنَّ] أَسبابَ العَفَافِ شَكَايِمُ

١٠– أَرَى البَرْقَ لا يَعْدُو تَلَهُّبَ أَضْلُعِي وَلا تَقْتَدِي إِلا بِدَمْعِي الغَمَائِمُ

التخريج:

١– عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٦أ–ق٢٨٦ب.

الشرح:

٧– لهاذم: اللهاذم : مفردها لَهْذَم: وهو كل شيء من سنان أو سيف قاطع(٤).

---

(١)يبدو –والله أعلم – أن النصوص (٦١) و(٦٢) و(٦٣) كلها من قصيدة واحدة، فهي على وزن واحد، وتسير على طريقة واحدة في النظم من حيث استخدام الجناس على نسق واحد في نهاية كل بيت، ومما يدل على ذلك أن البيت الثالث من النص(٦٣) ما هو إلا رواية أخرى للبيت (٥) من النص (٦٢).

(٢) هنا لفظ غير واضح في نسختَي عقود الجمان .

(٣) البيت متأثر بقول زهير:

وإني لتعديني على الهم جسرة تخب بوصّالٍ صرومٍ وتعنق

ديوان زهير بن أبي سلمى.شرحه وقدم له علي حسن فاعور:٦٨.دار الكتب العلمية.ط١. ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م . بيروت. لبنان.

(٤) لسان العرب: (لهذم) .

تعليق وتصحيح:

٨- ورد الشطر الثاني بـ (جنباتها)، وفي الهامش (جنباها)، ولا يستقيم الوزن بأي منهما.

٩- ورد الشطر الثاني بـ (وكلن) وصوابها (ولكن).

(٦٢)

وقال: (الطويل)

١- مَلِيكٌ تَذِلُّ الحَادِثَاتُ لِعِزِّهِ يُعِيدُ وَيُبْدِي وَاللَيالِي رَوَاغِمُ

٢- فَكَمْ كُرْبَةٍ يَومَ النِّزَالِ تَكَشَّفَتْ بِحَمْلاتِهِ وَهْيَ الغَوَاشِي الغَواشِمُ

٣- تَدَارَكْنَا وَالمَكْرُمَاتُ دَوَائِرٌ يُصِمُّ صَدَاهَا وَالمَعَالِي مَعَالِمُ

٤- تَشِيدُ بَنَاءَ الحَمْدِ وَالمَجْدِ بِيضُهُ وَهُنَّ لآسَاسِ الهَوَادِي هَوَادِمُ

٥- إِذَا صَدَرَتْ عَنْ مَورِدِ المَوتِ خِلْتَهَا بِأَغْمَادِهَا وَهْيَ العَوَارِي العَوَارِمُ

٦- رِقَاقُ الظُّبَا تَجْرِي بِآجَالِ ذَا الوَرَى وَآجَالِهِمْ، فَهْيَ القَوَاسِي القَوَاسِمُ

التخريج:

١- الأفضليات:١٠٦-١٠٧.

٢- خريدة القصر: قسم شعراء مصر:٢٢٩/١. الأبيات:١-٢،٤، ٦.

اختلاف الروايات:

٢- في خريدة القصر : (وكم).

٦- في خريدة القصر : (ذي الورى... وأرزاقهم).

(٦٣)

وقال: (الطويل)

١- صَحَائِفُ أَعْدَاهَا الشَّبَابُ بِصِبْغَةٍ فَهَلْ أَنْتَ مَاحٍ مَا تَخُطُّ المَآثِمُ

٢- إِذَا قَائِمُ السَّيفِ انْثَنَى فِي مُلِمَّةٍ عَنِ الفِعْلِ أَغْنَى وَحْدَهُ وَهْوَ قَائِمُ

٣- فَما صَدَرَتْ عَنْ مَورِدِ النَّفْسِ خِلْتَهَا بِأَغْمَادِهَا وَهْيَ العَوَارِي العَوَارِمُ

المناسبة:

قال ابن الصيرفي:"وكان أبو طاهر الأطفيجي العابد اقترح عليه أن يقفه على شيء من منظومه فعمل هذه القصيدة في مدح مولانا خلّد الله ملكه وقال فيها مخاطبا للعابد"[1].

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:٢٣٠/١.وترتيب الأبيات هكذا:٣،١،٢.

٢- الأفضليات:١٠٧. البيتان الأولان.

اختلاف الروايات:

١- في الأفضليات: (بصبغه).

٢- في الأفضليات: (ولم يغنِ) موضع (عن الفعل)

(٦٤)

وقال: (الكامل)

١- هِيَ بَيْعَةُ الرِّضْوَانِ أَبْرَمَهَا التُّقَى وَأَنَارَهَا النَّصُّ الجَلِيُّ فَأَلْجَمَا

٢- مَا اضْطرَّ جَدُّكَ فِي أَبِيكَ وَصِيُّهُ وَهْوَ ابْنُ عَمٍّ أَنْ يَكُونَ لَهُ ابْنَمَا

٣- وَكَذَا الحُسَينُ وَعَنْ أَخِيهِ جَازَهَا وَلَهُ البَنُونُ بِغَيرِ خلفٍ مِنْهُمَا

التخريج:

١- الطليعة: ٦٦٣/١.

٢- أعيان الشيعة :١٠٢/١٠.

٣- الغدير: ٣٣٩/٤.

اختلاف الروايات:

١- في الغدير: (وألحما) موضع (فألجما).

٢- في الغدير: (وصية... انتمى) موضع (وصيّه... ابنما).

---

(١) الأفضليات:١٠٧.

(٦٥)

وقال: (مجزوء الكامل)

١- إنْ قُلْـتَ مِـنْ نَـارٍ خُلِقْـ (م) ـتَ وَفُقْـتَ كُـلَّ النَّـاسِ فَهْمَـا

٢- قُلْنَـا صَـدَقْتَ فَمَـا الـذِي أَطْفَـاكَ حَتَّـى صِـرْتَ فَحْمَـا

المناسبة:

قال علي بن ظافر الأزدي: " دخلت يوما على القاضي الفاضل – رحمه الله – فجرى في مجلسه من فنون المذاكرة ما أدّاه إلى أن قال : كان الرشيد أحمد بن الزبير قد اجتمعت فيه صفات وأخلاق تقتضي أن تجود معاني الهجاء فيه، من ذلك أنه كان أسود ولا يزال يدّعي الذكاء، وأن خاطره من نار فقال فيه ابن قادوس "[1].

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٩.

٢- بدائع البدائه: ٤٠٤.

٣- معجم الأدباء:٤/٦٠.

٤- وفيات الأعيان :١/١٦٣.

٥- الطالع السعيد:١٠١-١٠٢.

٦- الوافي بالوفيات:٧/٢٢٣.

٧- المقفى الكبير:١/٥٣٥.

٨- شذرات الذهب: ٦/٣٣٨.

٩- الكوكب الثاقب:٢/٥١٩.

١٠-إدراك الأماني:١٠/١٨٨.

١١- نسمة السحر:١/٢٨٦.

١٢- مجاني الأدب:٤/ ٢٠٥.

١٣- الغدير: ٤/٣٣٩.

---

(١) بدائع البدائه ٤٠٣-٤٠٤، وورد في خريدة القصر تقديم قصير جدا للبيتين، وهو قوله عن مرهف بن أسامة بن منقذ:"وأنشدني أيضا لابن قادوس في الرشيد بن الزبير وكان أسود" . خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٩.

اختلاف الروايات:

٢- في وفيات الأعيان والكوكب الثاقب وإدراك الأماني ونسمة السحر(أضناك) موضع (أطفاك).

(٦٦)

وقال في معشوق له تمتام: (السريع)

١-تَــمْتَمَةٌ تَــمَّ غَرَامِـــي بِهَـــا وَعَـــارِضٌ عَرَّضَـــنِي لِلـــسَّقَامْ

٢-وَوَفْــرَةٌ هَمِّـــي بِهَـــا وَافِـــرٌ وَحَاجِـبٌ حجّـب عَنّـِي الـمَنَامْ

التخريج:

١- الرسالة المصرية:٥٦/١.

١- المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر:١٨١.

اختلاف الروايات:

٢- في المستدرك: (يحجب عني الملامْ).

قافية النون

(٦٧)

وقال: (الطويل)

١-أَمَا حَانَ مِنْ رِيحِ الفِرَاقِ سُكُونُ فَتُــرْوَى قُلُــوبٌ أَو تَجِــفَّ جُفُـــونُ

٢- يُعَنِّفُنِـي فِـي الحُــبِّ مَـنْ لا فُـؤَادُهُ كَئِيــبٌ وَلا مَـــاءُ الجُفُــونِ هَتُـــونُ

٣- إِذَا لَمْ يَكُنْ لِلْعَذْلِ فِي القَلْبِ مَوضِعٌ فَــإِنَّ مَكَــانَ الحُــبِّ فِيــهِ مَكِـينُ

٤- وَلِـي صَـاحِبٌ مَـا زِلْـتُ أَعْلَـمُ أَنَّـهُ إِذَا فَـــاتَنِي رَيــبُ الزَّمَـــانِ أَمِـــينُ

٥- وَقَدْ كَانَ لِي عَونًا عَلَى كُلِّ حَادِثٍ فَــصَارَ مَـعَ الخَطْــبِ المُلِـمِّ يُعِـينُ

٦- وَلا عَجَبٌ قَدْ تَكْمُنُ النَّارُ فِي الصَّفَا وَتَظْهَـــرُ مِنْـــهُ لِلعُيُـــونِ عُيُـــونُ

٧- يَلُومُ عَلَى حُبِّي غَزَالا مُهَفْهَفًا لَـهُ الـسَّيفُ لَحْـظٌ وَالجُفُـونُ جُفُـونُ

٨- وَلَـو كَـانَ قَلْبِـي حَاضِـرًا لأَطَعْتُـهُ وَلَكِنَّـــهُ عِنـــدَ الغَـــرَامِ رَهِـــينُ
٩- فَـإِنْ كَـانَ هَـذَا الفَـضْلُ مِنـهُ مَلالَـةً فَمَــا مَلَلِــي تَحــتَ الــوِدَادِ كَمِــينُ
١٠- وَإِنْ يَــكُ ذَاكَ الــوُدُّ زَالَ بِــشُبْهَةٍ وَأَصْـبَحَ مِـنْ هَجْـرِ الـصَّدِيقِ خَـؤُونُ
١١- فَـوُدِّي أَنِّـي لَـسْتُ أُكْـذِبُ مَـا أرى وَيَحْكُـمُ فِـي الحَـقِّ المُبِـينِ ظنُـونُ

التخريج:

١- عقود الجمان: مج ٣/ق ٢٨٧أ.

(٦٨)

وقال: (البسيط)

١-إِنِّـي لأَشْـكُرُ بَـدْرَ الخِـدْرِ حِـينَ بَـدَا وَقَـــدْ تَقَـــارَبَ حَيَّانَـــا فَحَيَّانَـــا
٢- يُرْضِي الهَـوَى وَالتُّقَـى وَالعَـاذِلاتِ فَمَـا يَنْفَــكُّ يَجْمَــعُ إِحْــصَانًا وَإِحْــسَانَا
٣- إِنْ طَالَمَا أَوْضَعَتْ فِي الغَيِّ رَاحِلَتِي فَقَـدْ حَمَانِيـهِ وَصْـفُ الأَفْـضَلِ الآنَـا
٤- سَيفُ الإِمَامِ الذِي فَخْرُ المُلُوكِ بِأَنْ غَــدَتْ تُعَفِّــرُ فِــي نَادِيــهِ تِيجَانَــا
٥- يُقْرِي العُيُونَ جَمَالا وَالعُفَاةَ جَدًى مِــلْءَ الأَمَــانِيِّ وَالجَــانِينَ غُفْرَانَــا
٦- أَغْلَيتُ قِيمَـةَ هَـذَا النَّظْمِ فَارْتَفَعَـتْ وَكَــانَ كَــلاًّ عَلَــى الأَذْهَــانِ إِذْ هَانَــا
٧- فَمَـا يَجُـورُ زَمَـانٌ أَنْـتَ مَالِكُـهُ وَلا يُرَوِّعُنَـــا مَـــا دُمْـــتَ تَرْعَانَـــا

التخريج:

١- الأفضليات: ٢٨٢-٢٨٣.

(٦٩)

وقال: (المتقارب)

١-أَلا قَاتَـلَ اللهُ طَيــفَ الــخَيَالْ لَقَـــدْ زَارَنِـــي موهنـــاً موهنـــا
٢- وَلَـمْ أَرَ أَحْـسَنَ مِنْ شَخْـصِهَا تَـــمَامَ الـــحَدِيثِ وَلا أَخْوَنَـــا

التخريج:

١- عقود الجمان: مج٣/ق٢٨٨أ.

(٧٠)

وقال: (مجزوء الكامل)

١- لامَ العَـــوَاذِلُ مُغْرَمـــا | فِـــي حُـــبِّ مُلْهِيَـــةٍ وَقَيْنَـــهْ
٢- وَلَـــوَ انَّهُـــنَّ رَأَيْـــنَ تَـــأْ (م) | ثِيـــرَ الغَـــرَامِ بِـــهِ وَقَيْنَـــهْ[1]

التخريج:

١- الأفضليات: ٢٨٠.

٢- خريدة القصر: قسم شعراء مصر: ٢٣١/١.

٣- الوافي بالوفيات: ٢٥/٢٦٦.

قافية الهاء

(٧١)

وقال: (الكامل)

١- لِـي مُهْجَـةٌ جَفْنَـاكَ قَـدْ فَتَنَاهَـا | وَبَغَـى العَـدُوُّ أَذَاتَهَـا فَتَنَـاهَى
٢- ظَمْأَى الحَشَى رَيَّا الرَّوَادِفِ طَفْلَةٌ | أَبَـدًا يَـضُوعُ المِـسْكُ مِـنْ رَيَّاهَـا
٣- مَـا كَـانَ أَفْتَاهَـا بِوَصْـلِي رَحْمَـةً | فَمَـنِ الـذِي بِقَطِيعَتِـي أَفْتَاهَـا
٤- إِنْ تُـمْسِ عَنِّـي بِالـدُّمُوعِ بَـخِيلَةً | فَالغَـدْرُ مِـنْ أَعْـدَائِهَا أَعْـدَاهَا
٥- مَا كُنْتُ أَخْضَعُ فِي الزَّمَانِ لِحَادِثٍ | وَأَشِـيمُ بَارِقَـةَ الـمُنَى لَوْلاهَـا
٦- يَـا مَـنْ لِـنَفْسٍ مُتَـيَّمٍ ذِي صَـبْوَةٍ | أَشْـفَتْ وَفِـي يَـدِ مُمْرِضِـيهِ شِـفَاهَا

---

(١) قال صاحب الأفضليات: "وهذا تجنيس لفظي وتركيبي، فأما الخط واللفظ فواضحان، وأما التركيب فالكلمتان في عدته متساويتان، وذلك أن الواو في الأولى عاطفة، وهي في الثانية من أصل الكلمة، والنون في الأولى من أصل الكلمة، وفي الثانية ضمير جماعة المؤنث، فأما الهاء فهي في الأولى تاء التأنيث المبدلة هاء في الخط والوقف، وفي الثانية ضمير المفعول الذي هو المغرم". الأفضليات: ٢٨٠.

٧– آهـاً لِمَـا صَـنَعَ الهَـوَى بَـلْ وَاهَـا فِيـــهِ تَلَـــذُّ نُفُوسُـــنَا بلوَاهَـــا
٨– ندِيَّـــةُ الأَرْدَانِ يَفْعَـــمُ نَـــشْرُهَا فَكَأَنَّـــهُ أَوصَـــافُ شَاهِنْـــشَاهَا
٩– هَـادِي العُـدَاةِ الأَفْـضَلِ المَلِـكِ الـذي فَخَـــرَ الزَّمَـــانُ بِمَـــا أَتَـــاهُ وَتَاهَـــا
١٠– قَـدْ كَانَ عُـدْمُ العَدْلِ أَقْـنَطَ أَنْفُسـاً فَجَعَلْتَهَـــا تَقْـــوَى عَلَـــى تَقْوَاهَـــا

التخريج:

١– الأفضليات: ٢٨٠–٢٨١، الأبيات: ١، ٣، ٧–١٠.

٢– عقود الجمان: ج٣/ق٢٨٦أ. الأبيات: ١–٥.

اختلاف الروايات:

١– في عقود الجمان: (وبلّغ العذول أذاها)[1]، وهو تحريف في (وبلغ وأذاها).

٣–في عقود الجمان: (من ذا الذي) موضع (فمن الذي).

٧– في عقود الجمان: (واها.... بلواها).

الشرح:

٨– شاهنشاها: ملك الأملاك[2].

(٧٢)

وقال: (المتقارب)

١–وَقَـدْ كَـانَ رَأْيُـكَ رُكْنِـي الـذِي عَلَيــهِ اعْتِمَــادِي وَهَــا قَــدْ وَهَــى

ومن النص:

٢– أَيَـــا أَهْـــلَ وُدِّي وَحَقّـــاً أَقُـــولُ لَقَـدْ جُـزْتُمُ فِـي العُـلاءِ الـسُّهَى
٣–تَرَى الـشَّمْسَ يَسْمُو بِهَا أَوْجُهَا إِذَا قَابَلَـــتْ مِـــنهُمُ أَوجُهَـــا[3]

(١) في الحاشية تصحيح (وبلغ) إلى (وبغى).

(٢) تاج العروس (خنع).

(٣) قال صلاح الدين الصفدي بعد ذكر النص: "قلت: شعر جيد في الذروة فيه غوص على المعاني". الوافي بالوفيات: ٢٥/٢٦٩.

التخريج:

١- الأفضليات: ٢٨٠، البيتان الأول والثاني.

١- الوافي بالوفيات: ٢٥/ ٢٦٩، البيتان الثاني والثالث

اختلاف الروايات:

٣- في الوافي بالوفيات :(وما) موضع (ترى)،و(منكم) موضع (منهم).

(٧٣)

وقال: (الكامل)

١- أثَـرُ المَـشِيبِ بِفَـوْدِهِ وَفُـؤَادِهِ ... أَلْجَـاهُ أَنْ يَبْغِــي لَــدَيهَا الجَاهَــا

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٦.

قافية الواو

(٧٤)

وقال: (الهزج)

١-فَــإِنْ عُــدْتُ إِلَــى وَصْلِــ (م) ــكَ فَالأَلْطَــافُ مَرْجُــوَّهْ

٢- وَإِنْ لَــجَّ بِــكَ الهَجْــرُ ... فَــلا حَــولَ ولا قُــوَّهْ

التخريج:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٣٣.

٢- عقود الجمان:مج٣/ق٢٨٨أ.

* * *

ما نُسِبَ إلى ابن قادوس وإلى غيره والصواب أنه له:

قافية الزاي

(١)

قال في رجل موسوس كان يكبّر كثيرا في الصلاة : (السريع)

١-وَفَـــاترِ النِّيَّـــةِ عِنِّينِهَـــا مَـــعْ كَثْـرَةِ الرِّعْـــدَةِ والهِـــزَّهْ

٢-مُكَبِّـــرٌ سَـــبعينَ فِـــي مَـــرَّةٍ كَأنَّـــهُ صَـــلَّى عَلَـــى حَمْـــزَهْ[١]

التخريج:

نُسِبَ إلى ابن قادوس في:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٢٦.

٢-كتاب الروضتين:١/٣٢٩.

٣- تاريخ الإسلام:٣٨/ ٦٦.

٤- فوات الوفيات:٤/١٠١.

٥-الوافي بالوفيات:٢٥/٢٦٤.

٦- عقود الجمان[٢] :مج٢/ق٣٢٣/أ.

٧-البداية والنهاية:١٢/٢٣٥.

٨- الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار:٥٤.

٩- الغدير:٤/٣٣٩.

ونُسِبَ إلى غير ابن قادوس في:

١- ديوان ابن عنين : ٢٤٣. لابن عنين، والنص في المستدرك من شعر ابن عنين.

٢- الغيث المسجم:١/ ١٨٦، لابن عنين[٣].

---

(١) قال الصفدي: قلت يشير إلى أن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لما قُتل عمه حمزة – رضي الله عنه – كان يقدّمه كلما صلى على قتيل قُتل يوم أحد .الوافي بالوفيات : ٢٥/ ٢٦٤، والقول في فوات الوفيات: ٤/١٠١، وهو كذلك في نفحة الريحانة:٢/٣١٣.

(٢) هذا النص من نسخة أخرى من عقود الجمان، رقمها في مكتبة الأمير سلمان ١١٨ ص:مج٢/ق٣٢٣أ.

(٣) قدّم الصفدي للنص بقوله : "وما أحسن قول ابن عنين في موسوس" الغيث المسجم : ١/١٨٦.

٣– بدائع الزهور:٣١٨/١/١، لعز الدين بن عبد السلام.

وورد دون عزو في:

١– نفحة الريحانة:٣١٣/٢.

اختلاف الروايات :

١– في ديوان ابن عنين:(وبارد النية عاينته يكرر) وفي فوات الوفيات: (يواصل الرعدة)، وفي الوافي بالوفيات : (يكرر الرعدة)،وفي الغيث المسجم : (وبارد النية عاينته يكرر) وفي الازدهار: (عرنينها يكرر الرعدة)، وفي بدائع الزهور: (وبارد النية... يكرر الرعدة)، وفي نفحة الريحانة:(وبارد النية مغموسها يكرر)، وكُتِبت (الهزّة) في البداية والنهاية والغدير (الهمزة).

٢– في ديوان ابن عنين وفوات الوفيات والوافي بالوفيات والغيث المسجم والازدهار ونفحة الريحانة:(مكبرا...كأنما)، وفي عقود الجمان:(تحسبه صلى)، وفي البداية والنهاية:(يكبر التسعين... كأنه يصلي)، وهو كسير فيه، وفي تاريخ الإسلام:(يكبّر)، وفي بدائع الزهور: (في وقفة... كأنما)، وفي الغدير:(يكبّر التسعين).

قافية الشين

(٢)

وقال: (مجزوء الرجز)

١–مَــنْ عَــاذِرِي فِــي عَــاذِلٍ يَلُـــومُ فِــي حُــبِّ رَشَــا

٢– إِذَا طَلَبْــــتُ وَصْــــلَهُ قَــالَ كَفَــى بِالــدَّمْعِ شَــا[1]

---

(١)قال صلاح الدين الصفدي:"يريد كفى بالدمع شاهدا،فأشار إلى الكلمة ببعض لفظها فظرف وملح". الوافي بالوفيات :٢٦٥/٢٥.وقال الزركشي:"أراد شاهدا ، وهي كلمة قالها النبي صلى الله عليه وسلم في كلام له حين سئل عن الرجل يوجد مع المرأة في بيت فتقتل ، فقال: كفى بذلك شا". عقود الجمان:مج ٣/ق٢٨٧ ب. وقال د.محمد الصامل : " والشّاهد في البيتين الكلمة الأخيرة من البيت الثاني (شا)، فإنّ الشّاعر اكتفى بها فاستقام الوزن والقافية، وحذف الشاعر بقية الكلمة التي يمكن تقديرها بـ: (شاهدًا) أو (شاغلاً)" . مجلة الدرعية .القول البديع: ٢٧٧.

وممن نسج على منوال هذين البيتين ابن الوردي حين قال :

إن سلمى إن تزرني زورة وجدت خدّي لها مفترشا

أو أرادت بوصال عوضا فأنا كلي لها بعض الرشا

طلبت مني لقتلي شاهدا قلت عينيك كفى بالسيف شا

التخريج:

نُسِبَ إلى ابن قادوس في:

١- خريدة القصر:قسم شعراء مصر:١/٢٣٠.

٢- فوات الوفيات: ٤/١٠١.

٣-الوافي بالوفيات :٢٥/٢٦٥.

٤- لذة السمع في صفة الدمع:٢٣١-٢٣٢.

٥- عقود الجمان:مج ٣/ق٢٨٧ ب.

٦-ديوان الصبابة: ١٦٥.

٧- الدر النفيس:١/٣١٦.

٨- الشفاء في بديع الاكتفاء: ٨٥.

٩- الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار: ٥٥.

١٠- نفحات الأزهار: ٨٣.

١١- تزيين الأسواق:٢/ ١٦٥.

١٢- فتح الإله في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم:٢/٦٠٧.

١٣- نخبة البديع:ق ٥٧.

١٤- الجوهر السني في شرح بديعية الصفي:ق١٥٠/ب.

ونُسِبَ إلى غير ابن قادوس في:

١- الشفاء في بديع الاكتفاء، إذ تحدث شمس الدين النواجي عن الاكتفاء في البيتين وقال: "شاهد في قول أبي الفتح قابوس"[1] وقال المحقق في الحاشية "لم أعثر على ترجمة لهذا العلم"[2].

٢- القول البديع: ٢٧٧. نسبه المحقق لأبي الفتح قابوس بن وشمكير وهو وهم. وسبب وهمه أنه كان ينقل من الشفاء في بديع الاكتفاء.

ورد دون عزو في:

ديوان ابن الوردي: ٢٥٠.

(١) الشفاء في بديع الاكتفاء . النواجي . تحقيق ومراجعة د. محمود حسن أبو ناجي: ٣٩ . منشورات دار مكتبة الحياة. ط١. ١٤٠٣هـ.

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها الحاشية رقم (١).

١- جنى الجناس:٢٥١.

اختلاف الروايات :

١- في خريدة القصر وفوات الوفيات والوافي بالوفيات ولذة السمع في صفة الدمع وعقود الجمان والازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار : (من) موضع (في) الأولى،وفي الشفاء في بديع الاكتفاء: (في عاذلي... حبي) وفي جنى الجناس: (عاذري من... حبي)، وفي نفحات الأزهار وفتح الإله: (من عاذرٍ... حبي).

٢- في فوات الوفيات والوافي بالوفيات ولذة السمع والازدهار: (إذا جحدت حبه)، وفي خريدة القصر وعقود الجمان: (إذا نكرتُ حبَّه)، وفي القول البديع : (قالوا كفى بالدمع شا).

ما نُسب إلى ابن قادوس وليس له:

قافية الهمزة

(١)

قال: (الخفيف)

١-زَارَنِي فِي الدُّجَى فَنَمَّ عَلَيهِ ... طِيْبُ أَرْدَانِهِ لَدَى الرُّقَبَاءِ

٢- وَالثُّرَيَّا كَأَنَّهَا كَفُّ خَودٍ ... بَرَزَتْ مِنْ غِلاَلَةٍ زَرْقَاءِ

التخريج:

نُسِبَ إلى ابن قادوس في:

١- بدائع الزهور في وقائع الدهور:٢٣١/١/١ (١) .

ونُسِبَ إلى غير ابن قادوس في:

١- يتيمة الدهر :٤٦٨/٣، نسبه ليوسف بن حمويه القزويني.والكتاب أسبق من ابن قادوس ومن بدائع الزهور.

٢- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات: ٤٠، نسبه ليوسف بن حمويه القزويني.

ورد دون عزو في :

(١) ونسبه إليه محقق تاريخ الإسلام :٦٦/٣٨، الحاشية رقم (٥).

١– سرور النفس بمدرك الحواس الخمس: ١١٠.

٢–نثار الأزهار في الليل والنهار:١١٣.

٣– سلك الدرر:٢/ ١٧١، البيت الثاني فقط.

اختلاف الروايات والتصحيح:

١– في بدائع الزهور في وقائع الدهور (أزدانه لذى الرقباي)[1] موضع (أردانه لدى).

٢– في يتيمة الدهر وغرائب التنبيهات:(أبرزت)، وفي سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر : (برزت في).

قافية اللام

(٢)

وقال: (الطويل)

١–تَأَمَّـلْ لِحُـسْنِ الـصَّالِحِيَّةِ إِذْ بَـدَتْ ... مَنَاظِرُهَـــا مِثْــلُ النُّجُـــومِ تَـــلالا

٢–وَلِلْقَلْعَــةِ الغَــرَّاءِ كَالبَــدْرِ طَالِعــاً ... يُفَــرِّجُ صَــدْرُ الــمَاءِ عَنــهُ هِـــلالا

٣–وَوَافَـى إِلَيهَـا المَـاءُ مِـنْ بَعْـدِ غَيبَـةٍ ... كَمَـــا زَارَ مَـــشْغُوفًا يَـــرُومُ وِصَـــالا

٤–وَعَانَقَهَا مِنْ فَرْطِ شَوقٍ لِحُسْنِهَا ... وَمَـــدَّ يَمِينـــاً نَحْوَهَـــا وَشِـــمَالا

٥–جَرَى قَادِماً بِالسَّعْدِ فَاخْتَطَّ حَولَهَا ... مِـــنَ الــسَّعْدِ إِعْلامـــاً بِذَلِــكَ دَالا

المناسبة:

قال ابن إياس:"وكان بالروضة قصر يسمّى الهودج، بناه الخليفة الآمر بأحكام الله، لأجل محبوبته البدوية الهوّارية، التي هويها وشغف بها، وكان من غرائب الوجود، فهدمه الملك الصالح لما بنى هذه القلعة، وكانت هذه القلعة من محاسن الزمان، وفيها يقول ابن قادوس:"

التخريج:

نُسِبَ إلى ابن قادوس في:

١– بدائع الزهور:١/١/٢٧١. الأبيات ١، ٣–٤.

---

(١) ولاشك أن كتابة (الرقباي) خطأ مطبعي .

ونُسِبَ إلى غير ابن قادوس في:

١–المرقصات والمطربات:٩٤، البيت الرابع فقط لعلي بن موسى بن سعيد.

٢– فوات الوفيات:١٠٥/٣، الأبيات : ١،٣–٤، لعلي بن موسى بن سعيد.

٣–الوافي بالوفيات:٢٥٦/٢٢، الأبيات: ١، ٣–٤، لعلي بن موسى بن سعيد.

٤–المواعظ والاعتبار :٣٢٣/٣، لعلي بن موسى بن سعيد.

٥– حسن المحاضرة:٣٥٩/٢، الأبيات الأربعة الأولى، لعلي بن موسى بن سعيد.

٦– كوكب الروضة: ٢٥. لعلي بن موسى بن سعيد.

٦ـ نفح الطيب:٣٦/٣، لعلي بن سعيد.

وورد البيتان الثالث والرابع دون عزو في :

١–تاج المفرق في تحلية علماء المشرق:٢١٧، البيتان ٣–٤.

اختلاف الروايات:

١– في فوات الوفيات والمواعظ والاعتبار وكوكب الروضة:(وأبراجها) في موضع (مناظرها)، وفي بدائع الزهور ورد البيت هكذا :

انظر لحسن القلعة الغراء إذ   محاسنها مثل النجوم تلالا

٢– في المواعظ والاعتبار وكوكب الروضة: (تفرّج)وفي نفح الطيب (تفجر).

٣– في فوات الوفيات والمواعظ والاعتبار وكوكب الروضة: (النيل من بعد غاية... مشغوف)، وفي تاج المفرق ونفح الطيب: (وافى إليها النيل... غاية... مشغوف) والواو الأولى من (ووافى)ساقطة في تاج المفرق، وفي بدائع الزهور : (بعد بعده).

٤– في المرقصات والمطربات والمواعظ والاعتبار: وحسن المحاضرة وكوكب الروضة (فمدّ)وفي فوات الوفيات (شوق محبها فمد)، وفي تاج المفرق ونفح الطيب: (بحسنها فمد)، وفي بدائع الزهور: (فعانقها).

٥– في المواعظ والاعتبار وكوكب الروضة (أعلاماً بذلك دلالا).

ما نُسب إلى ابن قادوس ولم أتبيّن صحة نسبته إليه:

قافية النون

(١)

قال: (البسيط)

١–لَمْ تَأْتِ يَا حَسَنٌ بَينَ الوَرَى حَسَنًا وَلَمْ تَرَ الحَقَّ فِي دُنْيا وَلا دِينِ

٢– قَتْلُ النُّفُوسِ بِلا جُرْمٍ وَلا سَبَبٍ وَالجَورُ فِي أَخْذِ أَمْوَالِ المَسَاكِينِ

٣– لَقَدْ جَمَعْتَ بِلا عِلْمٍ وَلا أَدَبٍ تِيهَ المُلُوكِ وَأَخْلاقَ المَجَانِينِ

التخريج:

نُسِبَ إلى ابن قادوس في:

١– المقفى الكبير: ٣/ ٣٠٩.

ونُسِبَ إلى غير ابن قادوس في:

١– الكامل في التاريخ:١١/ ٢٣–٢٤، نسبه للمعتمد بن الأنصاري.

تعليق:

الأبيات السابقة تُنسب لأبي علي الأنصاري في "الحسن بن الخليفة الحافظ... وقيل إن ابن قادوس صنع هذه الأبيات ودسّها في رقاع ابن الأنصاري ثم سعى به إلى الحسن بن الحافظ فوُجِدت معه فضرب رقبته"[١].

---

(١) المقفى الكبير: ٣/ ٣٠٩.

المصادر والمراجع:

أولا:القرآن الكريم.

ثانيا:المخطوطات:

–إدراك الأماني من كتاب الأغاني.عبد القادر السلوي.مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط، رقم التصنيف (٢٧٠٦).

– جلوة المذاكرة في خلوة المحاضرة. صلاح الدين الصفدي. نسخة في جامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، رقم التصنيف (١٠٦٩٠ف) مصورة عن معهد إحياء المخطوطات.

–الجوهر السني في شرح بديعية الصفي.عبدالغني بن أحمد بن عبدالقادر الرافعي البيساري. نسخة مصورة في مكتبة الأمير سلمان.رقم التصنيف(٨١٩,٦ ج ر)والرقم العام(٣٢١٨ ر).

– ديوان الفصحاء وترجمان البلغاء. صلاح الدين الصفدي. نسخة مصورة في مكتبة الأمير سلمان في جامعة الملك سعود، رقم التصنيف (٨٢ص).

– عقود الجمان وتذييل وفيات الأعيان.الزركشي. مخطوطة في مكتبة الأمير سلمان. رقم التصنيف (١١٨ ص).

– عقود الجمان وتذييل وفيات الأعيان.الزركشي. مخطوطة في مكتبة الأمير سلمان. رقم التصنيف(١٢٣ ص).

–المرج النضر والأرج العطر. جلال الدين السيوطي. نسخة في مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، رقم التصنيف (٣٣٨٥ فب).

– نخبة البديع في مدح خير شفيع. مصطفى بن عبد الوهاب الصلاحي. نسخة مصورة عن نسخة مكتبة برلين.

ثالثا:المطبوعات:

– اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا.المقريزي. تحقيق د. محمد حلمي محمد أحمد. ١٤١٦هـ ١٩٩٦م. القاهرة.مصر.

– الأدب في العصر الفاطمي (الكتابة والكتاب) د. محمد زغلول سلام. نشرة منشأة المعارف. الإسكندرية.

–الازدهار فيما عقده الشعراء من الأحاديث والآثار. جلال الدين السيوطي. تحقيق د. علي حسين البواب. المكتب الإسلامي.ط١.بيروت.دار الخاني.١٤١١هـ ١٩٩١م. الرياض.

– الأعلام. خير الدين الزركلي.دار العلم للملايين. ط١٠. ١٩٩٢م. بيروت. لبنان.

-أعيان الشيعة.محسن الأمين العاملي.ط١٩٦٠،٤م. بيروت. لبنان.

-الأفضليات.ابن الصيرفي.تحقيق د.وليد قصاب ود. عبد العزيز المانع.دار المعارف للطباعة. ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م. دمشق.

- بدائع البدائه. علي بن ظافر الأزدي. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. ١٤١٣هـ ١٩٩٢م. صيدا. بيروت.

- بدائع الزهور في وقائع الدهور. ابن إياس الحنفي.حققها وكتب لها المقدمة والفهارس محمد مصطفى.الهيئة المصرية العامة للكتاب.ط٣. ٢٠٠٨م.

- البداية والنهاية. ابن كثير. مكتبة المعارف. دار إحياء التراث العربي. ط ٢. بيروت. لبنان.

- تاج العروس من جواهر القاموس.الزبيدي.تحقيق مصطفى حجازي.راجعه عبد الستار أحمد فرّاج.١٣٩٣هـ ١٩٧٣م.مطبعة حكومة الكويت.

- تاج المفرق في تحلية علماء المشرق. خالد البلوي.مقدمة وتحقيق العلامة الحسن السائح. طُبع تحت إشراف اللجنة المشتركة لنشر التراث الإسلامي بين حكومة المملكة المغربية وحكومة دولة الإمارات العربية المتحدة.

- تاريخ الأدب العربي.د. عمر فروّخ. دار العلم للملايين.ط٣. ١٩٨١م. بيروت.

- تاريخ الإسلام. الذهبي. تحقيق د. عمر عبد السلام تدمري. دار الكتاب العربي. ط١. ١٤١٥هـ ١٩٩٥م. بيروت. لبنان.

- تحقيق النصوص ونشرها. عبد السلام هارون. مطبعة المدني. ط٢. ١٣٨٥هـ١٩٦٥م. القاهرة.

-تزيين الأسواق بتفصيل أحوال العشاق. داود الأنطاكي. تحقيق د. محمد ألتونجي. عالم الكتب.ط١. ١٤١٣هـ ١٩٩٣م. بيروت.

- تفسير القرآن العظيم. ابن كثير. تحقيق سامي محمد السلامة. دار طيبة. ط٢. ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م. الرياض.

- تهذيب البداية والنهاية. ابن كثير. تهذيب وتنقيح وإعداد عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم. ط١. ١٤٢٧هـ ٢٠٠٧م. دار الفكر العربي.

-جنى الجناس. جلال الدين السيوطي.تحقيق ودراسة وشرح د. محمد علي رزق الخفاجي. الدار الفنية للطباعة والنشر.

- حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة. جلال الدين السيوطي. وضع حواشيه خليل المنصور. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤١٨هـ ١٩٩٧م بيروت.

–الحضارة الإسلامية. يحيى الجبوري. دار الغرب الإسلامي. ط١. ١٩٩٨م. بيروت.

–حلبة الكميت. شمس الدين النواجي. طبعة مصر. ١٩١٦م.

– الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام.د.أحمد أحمد بدوي. نهضة مصر. ط ٢،١٩٧٩م الفجالة. القاهرة.

– خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر). العماد الأصفهاني.ج ١/ نشره أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، دار نهضة مصر للطبع والنشر. الفجالة. مصر، والقسم ٤ج ١/ تحقيق عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. ١٣٧٠هـ ١٩٥١م.

– خزانة الأدب وغاية الأرب. ابن حجة الحموي. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهواري.المكتبة العصرية.ط١. ١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م. صيدا. بيروت.

–الدر النفيس فيما زاد على جنان الجناس وأجناس التجنيس. شمس الدين النواجي.تحقيق وتعليق د. حمزة الدمرداش زغلول.مكتبة الأزهر. ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م. القاهرة.

–ديوان زهير بن أبي سلمى. شرحه وقدم له علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية.ط١. ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م. بيروت. لبنان.

– ديوان الصبابة. أبو حجلة التلمساني. تقديم وتحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام. دار زمورة للنشر والتوزيع.ط١.٢٠١١م.الجزائر.

– ديوان ابن عنين. تحقيق خليل مردم بك. دار صادر. ط٢. بيروت.

– ديوان ابن نباتة المصري.نشر محمد القلقيلي. دط. دت. مصر.

– ديوان ابن الوردي. حقّقه وعلق عليه وجمع ملحقه د. أحمد فوزي الهيب. دار القلم للنشر والتوزيع.ط١. ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م. الكويت.

–ذيل نفحة الريحانة= نفحة الريحانة.

– الرسالة المصرية.لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي. ضمن نوادر المخطوطات. تحقيق عبد السلام هارون. ط٢. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م. مصر.

–رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة. أبو القاسم السبتي.تحقيق وشرح محمد الحجوي. مطبعة فضالة.ط١. ١٤١٨. ١٩٩٧م.المملكة المغربية.

–رياض الألباب بمحاسن الآداب. جلال الدين السيوطي. دراسة وتحقيق د. يحيى الجبوري.دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.ط١. ٢٠١٣م – ٢٠١٤م.عمان. الأردن.

- سرور النفس بمدرك الحواس الخمس. أبو العباس أحمد التيفاشي. هذبه ابن منظور.نشر المؤسسة العربية للدراسات والنشر.ط١. ١٩٨٠م. بيروت. لبنان.
- سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر. المرادي. دار البشائر الإسلامية. دار ابن حزم. ط٣. ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م. بيروت. لبنان.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب. ابن العماد الحنبلي. أشرف على تحقيقه وخرّج أحاديثه عبد القادر الأرناؤوط، حقّقه وعلّق عليه محمود الأرناؤوط. دار ابن كثير. ط١. ١٤١١هـ ١٩٩١م. دمشق. بيروت.
- الشفاء في بديع الاكتفاء. شمس الدين النواجي. تحقيق ومراجعة د. محمود حسن أبو ناجي. منشورات دار مكتبة الحياة. ط١. ١٤٠٣هـ.بيروت.
-صحيح مسلم. الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري. تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. دار إحياء التراث العربي.بيروت.
-صرف العين. صلاح الدين الصفدي. حقّقه ودرسه د. محمد عبد المجيد لاشين. دار الآفاق العربية.ط١. ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م.القاهرة.
- الطالع السعيد الجامع أسماء نجباء الصعيد. أبو الفضل الأدفوي الشافعي.تحقيق سعد محمد حسن.مراجعة د. طه الحاجري.الدار المصرية للتأليف والترجمة.١٩٦٦م.
- طراز المجالس. شهاب الدين الخفاجي. المطبعة العامرة الشرقية. دت.دط.
- الطليعة. محمد السماوي. تحقيق كامل الجبوري. دار المؤرخ العربي.ط١. ١٤٢٢هـ٢٠٠١م.بيروت. لبنان.
- عصر الدول والإمارات (مصر). شوقي ضيف. ط٣. دار المعارف. مصر.
- الغدير.عبد المحسن الأميني.مركز الأمير لإحياء التراث الإسلامي. ط١. ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.
- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات. علي بن ظافر الأزدي. تحقيق د. محمد زغلول سلام و د.مصطفى الصاوي الجويني. ذخائر العرب. دار المعارف.
-الغيث المسجم في شرح لامية العجم. صلاح الدين الصفدي. قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه د. صلاح الدين الهوّاري.ط١. ١٤٣٠هـ ٢٠٠٩م.المكتبة العصرية.صيدا. بيروت. لبنان.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي. د. شوقي ضيف. ط٧.دار المعارف. مصر.
-الفن ومذاهبه في النثر العربي. د. شوقي ضيف. ط٣.دار المعارف. مصر.
- فوات الوفيات والذيل عليها.محمد الكتبي.تحقيق د. إحسان عباس. دار صادر. بيروت.
- في أدب مصر الفاطمية.د. محمد كامل حسين. دار الفكر العربي.ط١. ١٣٩٦هـ ١٩٥٠م.القاهرة.
-القاموس المحيط.الفيروز آبادي. مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع. القاهرة.دت. دط.

–الكامل في التاريخ.ابن الأثير. دار صادر للطباعة والنشر. دار بيروت للطباعة والنشر. ١٣٨٦هـ ١٩٦٦م. بيروت.

– كتاب الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية. أبو شامة المقدسي. حقّقه وعلّق عليه إبراهيم الزيبق.مؤسسة الرسالة. ١٤١٨هـ ١٩٩٧م. بيروت. لبنان.

– كتاب السحر والشعر.لسان الدين بن الخطيب. تحقيق د. خالد الجبر ود.عاطف كنعان. دار جرير للنشر والتوزيع.ط١. ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م عمّان.

–كشف الحال في وصف الخال. صلاح الدين الصفدي. تحقيق عبد الرحمن العقيل.الدار العربية للموسوعات.ط١. ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م الرياض.

– كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. حاجي خليفة. اعتنى به محمد عبد القادر عطا. دار الكتب العلمية.ط١. ١٤٢٩هـ ٢٠٠٩م. بيروت. لبنان.

– كنز الدرر وجامع الغرر. أبو بكر الدواداري. تحقيق صلاح الدين المنجّد. ١٣٨٠هـ ١٩٦١م. القاهرة.

– الكوكب الثاقب في أخبار الشعراء وغيرهم من ذوي المناقب. عبد القادر السلوي. تحقيق وتقديم وشرح عبد الله الياسمي. منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. ط١. ١٤٢٧هـ٢٠٠٦م. المملكة المغربية.

– كوكب الروضة في تاريخ النيل وجزيرة الروضة. جلال الدين السيوطي. تحقيق محمد الششتاوي. دار الآفاق. ط١. ١٤٢٢هـ .القاهرة .

– لذة السمع في صفة الدمع. صلاح الدين الصفدي. تحقيق د. محمد لاشين.دار الآفاق العربية. ط١. ١٤٣٤هـ ٢٠١٣م. القاهرة.

– لسان العرب. ابن منظور. دار صادر.دت.دط.بيروت.

– متنزهات القاهرة في العصرين المملوكي والعثماني. محمد الششتاوي.ط ١،١٩٩٩م. دار الآفاق العربية. مصر.

– مجاني الأدب في حدائق العرب.لويس شيخو. دار الشروق. ط ٥. بيروت.

–مجموعة الوثائق الفاطمية. جمعها وحققها وأعدها للنشر مع دراسات تحليلية مقارنة. د.جمال الدين الشيال.مكتبة الثقافة الدينية. ط١. ١٤٢٢هـ ٢٠٠٢م.

–المدخل إلى الشعر الحسيني. محمد الكرباسي.المركز الحسيني للدراسات.ط١،١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.لندن. المملكة المتحدة.

– المرقصات والمطربات.ابن سعيد. دار حمد وحيو. ١٩٧٣م.

– المرقصات والمطربات.ابن سعيد. دار حمد وحيو. ١٩٧٣م.
–مطالع البدور في منازل السرور.علاء الدين الغزولي.مكتبة الثقافة الدينية.دط. ١٤١٩هـ ٢٠٠٠م. بور سعيد.
– معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. عبد الرحيم العباسي.حققه وعلق حواشيه وفهرسه د. عبد المجيد آلعبد الله. عالم الكتب.ط١. ١٤٣٢هـ ٢٠١١م. بيروت. لبنان.
– معجم الأدباء. ياقوت الحموي.دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. الناشر مكتبة الرياض الحديثة.١٤٠٠هـ ١٩٨٠م. الرياض.
– معجم أسماء العرب. إشراف محمد بن الزبير. الهيئة العلمية السعيد محمد بدوي ,فاروق شوشة، عليّ الدين هلال، محمود فهمي حجازي. جامعة السلطان قابوس. مكتبة لبنان. ط١. ١٤١١هـ ١٩٩١م.
– معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م. كامل الجبوري.منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م. بيروت. لبنان.
– معجم المؤلفين، تراجم مصنفي الكتب العربية. عمر رضا كحالة. مكتبة المثنى. بيروت. دار إحياء التراث العربي بيروت.
–المقفى الكبير. المقريزي. تحقيق محمد اليعلاوي. دار الغرب الإسلامي.١٩٩١م.لبنان.
– المنازل والديار. أسامة بن منقذ. المكتب الإسلامي للطباعة والنشر.ط١. ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م.دمشق.
– المنتقى من أخبار مصر لابن ميسَّر. انتقاه المقريزي. حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهارسه أيمن فؤاد سيد. المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة.
– المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار. المقريزي. وضع حواشيه خليل المنصور. منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية. ١٤١٨هـ ١٩٩٨م. بيروت. لبنان.
–نثار الأزهار في الليل والنهار.ابن منظور.منشورات مكتبة الحياة. ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م. بيروت. لبنان.
– النجوم الزاهرة في حلى حضرة القاهرة. ابن سعيد. تحقيق د. حسين نصار. مطبعة دار الكتب المصرية. ط٢. ٢٠٠٠م. القاهرة.
– نزهة الأبصار في محاسن الأشعار. شهاب الدين العنابي. تحقيق السيد مصطفى السنوسي وعبد اللطيف أحمد لطف الله. دار القلم.ط١. ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م. الكويت.
–نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر. جلال الدين السيوطي.تحقيق سمير حسين حلبي. مكتبة التراث الإسلامي.د.ط. د.ت. القاهرة.
– النسبة إلى المواضع والبلدان. الحميري. مركز الوثائق والبحوث.ط١. ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م. أبو ظبي. الإمارات.

– نسمة السحر.ضياء الدين الصنعاني. تحقيق كامل الجبوري. دار المؤرخ العربي. ط١. ١٤٢٠هـ ١٩٩٩م بيروت. لبنان.

– نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار.عبد الغني النابلسي. عالم الكتب.ط٣. ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م. بيروت.

– نفح الطيب. المقري. شرحه وضبطه وعلّق عليه وقدّم له مريم قاسم طويل ود. يوسف علي طويل.دار الكتب العلمية.ط١.١٤١٥هـ ١٩٩٤م. بيروت.لبنان. ١٩٩٧م.

–نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، وفي آخره ذيل نفحة الريحانة. المحبي. علّق عليه ووضع حواشيه أحمد عناية. منشورات محمد علي بيضون.ط١. ١٤٢٦هـ.٢٠٠٥م. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان.

– النكت العصرية في أخبار الوزراء المصرية. عمارة اليمني.اعتنى بتصحيحه هرتويغ درنبرغ. ١٨٩٧م. مدينة شالون.

– نواضر الأيك. جلال الدين السيوطي. تحقيق وتعليق طلعت حسن عبد القوي. دار الكتاب العربي. دمشق.

–هدية العارفين. إسماعيل البغدادي. طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية. إستانبول.دار إحياء التراث. بيروت. لبنان.

– الهول المعجب في القول بالموجب. صلاح الدين الصفدي. دراسة وتحقيق د. محمد عبد المجيد لاشين. دار الآفاق العربية.ط١. ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م. القاهرة.

–الوافي بالوفيات. صلاح الدين الصفدي. باعتناء محمد الحجيري وغيره. بيروت.ط١. ١٤٢٠هـ ١٩٩٠م المعهد الألماني للأبحاث الشرقية.

–وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ابن خلكان. حققه د. إحسان عباس. دار صادر. بيروت.

–يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. الثعالبي. شرح وتحقيق مفيد قميحة. دار الكتب العلمية. ط٢. ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م. بيروت. لبنان.

رابعا: المجلات

– مجلة الثقافة. مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون تصدرها لجنة التاليف والترجمة.العدد ٦٨٩. ١٠ مارس. ١٩٥٢م.ابن قادوس. د. شوقي ضيف.

– مجلة الدرعية. ربيع الأول، ١٤٣٢هـ. يونيو ٢٠١٢م.العدد ١٧.ج٤. القول البديع في علم البديع للعلامة الشيخ مرعي بن يوسف الحنبلي(١٠٣٣هـ) حققه د. محمد الصامل.

- مجلة معهد المخطوطات العربية. ربيع الأول- شعبان. ١٤٠٣هـ يناير-يونيو ١٩٨٣م. المجلد السابع والعشرون. الجزء الأول. المستدرك على شعر قسم شعراء مصر من خريدة القصر وجريدة العصر. هلال ناجي.

خامسا: الرسائل العلمية غير المنشورة:

- ديوان الإنشاء الفاطمي بمصر وجهوده الكتابية (٣٥٨-٥٦٨هـ. ٩٦٨-١١٧٢م).سمير الحباشنة.رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة مؤتة. ٢٠٠٧م.

- فتح الإله في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم. محمد بن كمال الدين البكري.دراسة وتحقيق جواهر بنت علي بن جوير. رسالة ماجستير مقدمة لقسم البلاغة في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية. عام ١٤٢٨هـ ٢٠٠٧م.

* * *

المقاطع الصوتية في مراحل التعليم الأولية

(المملكة العربية السعودية ، الإمارات ، مصر ، المغرب أنموذجاً)

ـ دراسة وتقويم ـ

د . سعود بن عبد الله آل حسين

قسم النحو والصرف وفقه اللغة – كلية اللغة العربية

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المقاطع الصوتية في مراحل التعليم الأولية (المملكة العربية السعودية ، الإمارات ، مصر ، المغرب أنموذجاً) ـ دراسة وتقويم ـ

د . سعود بن عبد الله آل حسين
قسم النحو والصرف وفقه اللغة – كلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث:

كما تتعدد الأهداف المنشودة عند وضع المقررات والمناهج ،كذلك تتعدد المشارب الثقافية والمعرفية والتربوية التي تسهم في اكتمال تلك المقررات ووصولها إلى حد مقبول من الصحة العلمية والسلامة التربوية ،فالمقررات والمناهج هي حصيلة اجتماع خبرات لذوي اختصاصات تتنوع ثقافتهم ويتحد عملهم لبناء عمل علمي واحد هو المقرر والمنهج الدراسي.

إن هذا البحث قد انطلق من فكرة ترى أن اللغوي عند وضع المقررات هو المسؤول عن الصحة اللغوية ،وأن التربوي هو المسؤول عن السلامة السلوكية والنفسية ورسم الأهداف و اقتراح وسائل تحقيقها ،ومن هنا جاء هذا البحث ليعيد النظر في شأن المقطع الصوتي الذي يمثل إدراكه أولى درجات السلم التعليمي في مهارتي القراءة والكتابة في مراحل التعليم الأولية ، متخذا المنهج السعودي والإماراتي والمصري والمغربي نموذجا للنظر والمحاكمة لقد استهدف البحث التحقق من سلامة عرض المقاطع الصوتية ،و صحة التمثيل لها، و سبر مدى توافق ما في تلك المقررات مع ما توصلت إليه دراسات المقاطع الصوتية في اللغة العربية من حقائق، تلك الحقائق التي فرغ اللغويون من وضع أطرها وتحديد معالمها ؛لأن تحقق السلامة والتوافق مع ما توصل إليه الدرس الصوتي هو الكفيل باكتساب الكفاية اللغوية، وعدم تحقق السلامة هو السبب في وضع المشكلات والعراقيل أمام الطلاب.

Sound Syllables in the Basic Education Stage Kingdom of Saudi Arabia, United Arab Emirates, Egypt, and Morocco as a Model: An Evaluative Study.

Dr. Saud Bin Abdullah Aal-Husein
Department of Syntax, Morphology and Philology- College of Arabic Language
Al-Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University

Abstract:

There are several desired objectives for courses and curriculums, as well as several types of culture, knowledge and education that contribute to constructing and making these courses achieve an acceptable standard of scientific and educational soundness. Moreover, courses and curriculums are the result of collected experiences and works of specialists with diverse cultural backgrounds; these factors unite to produce one scientific work which is the course or the curriculum.

This study spring from the notion that the linguist is the one whose responsible for language accuracy, while the pedagogist is the one whose responsible for the behavioral and psychological soundness as well as setting goals and suggesting ways to achieve them. Hence, this study reexamine the subject of syllables; for it represents the first stage of learning reading and writing skills in the primary levels of education. Furthermore, this study uses the Saudi, Emirati, Egyptian and Moroccan curriculums as samples. Also, it aims to check the soundness of the given syllables and the associated examples. In addition, it investigates the compatibility of these courses with the latest findings in Arabic Phonotactics which linguists have developed their frameworks and identify their features. For the acquisition of language proficiency can be accomplished by achieving this soundness and compatibility with what phonetics lesson achieve. However, failing to achieve this soundness will cause difficulties and problems for students.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة، والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد: فلقد كنت في فترة من عمري أحد الطلاب الذين ذهبوا للمدرسة في حداثة سنهم، ومستقبل شبابهم، فكانت لهم معها ذكريات لا تنسى منها الحلو، وأكثرها مر، ومن أشدها مرارة وقسوة، بل وأثراً في النفس التكليف بما لا يطاق، ولا يحتمل، بل وبما لا يصح ولا يقبل، في أمور الثقافة والعلم لا في مقتضيات التفضيل والاستحسان، وها أنذا بعد عقود، وبعد رؤيتي لمعاناة بعض الطلاب الصغار، أعود مرة أخرى متفكراً في مناهج ومقررات، ما زالت تقدم للطلاب في الوطن العربي من أدناه إلى أقصاه، في سياق بعيد عن المنطق المقبول علمياً والمفيد دراسياً، فاصطفيت منها المقررات التي تقدم للطلاب في أولى المراحل الابتدائية، في أربع دول هي المملكة العربية السعودية، وجمهورية مصر العربية، والمملكة المغربية، والإمارات العربية المتحدة، أخذت هذه المقررات في الدول الأربع، وأنا أتمثل بقول العربي: "يُخْبِرُكَ أدنى الأرض عن أقصاها"[1]؛ لأن الذي في خلدي هو أن قصة التعليم واحدة، وأن صورته متشابهة، وأن نتائجه المبشرة بالخير! متقاربة، وأن معاناة الطلاب منه ثابتة، ولذا اكتفيت بأربعة مقررات لأربع دول، أعتقد أنها يمكن أن تمثل عينة صالحة لإقامة الدراسة عليها.

لم يكن في خلدي البحث في التكوين الثقافي، واللغوي، والمعرفي، والتربوي، والنفسي لهذه المقررات، لكن الذي أردت استهدافه هو أبرز الأهداف التي تتواخاها طبائع المقررات، وأهداف مؤلفيها لطلاب الصفوف الأولية في المرحلة الابتدائية.

ذلك الهدف هو أول درجات السلم التعليمي الذي لا يمكن أن يرتقي الطالب إلى درجة فيه، إلا وقد تمكن من تخطي الدرجة الأولى بنجاح.

---

١ – أي إذا كان في أولها خير كان في آخرها مثله. مجمع الأمثال للميداني ٢/ ٤٢٠.

إن درجة السلم التعليمي التي توخيت إعادة النظر فيها هي تعليم الأصوات ورموزها الكتابية، والمادة اللغوية في تلك المقررات في المرحلة التعليمية الأولى، لا من حيث مقتضيات علم التربية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، فهذا ليس بميداني ولا تخصصي، ولكن من وجهه علم اللغة.

لا شك أن الهدف الذي أشرت إليه هو أول درجات السلم التعليمي، ولم يكن باعثي على إعادة النظر سبر تغير المناهج، وما طرأ عليها خلال عقود؛ لأرصد في منهج تاريخي ما طرأ على تلك المناهج من تغيرات، ولا الرغبة في التعرف على حال قد بَعُدتُ عنها، فالحقيقة أنني ولو لم أكن في التعليم الابتدائي، إلا أن علاقتي به لم تنقطع، وذلك لإعادتي النظر بين الفينة والأخرى في المناهج التي تقدم للطلاب.

لقد أردت أن أتعرف على ما في المملكة مما يقره علم الأصوات، ومما لا يقره، وتوخيت أن أقارن ما عندنا بما عند غيرنا من تجارب مستهدفاً تحديد العناصر الإيجابية والسلبية في تلك التجارب، كما أردت أن أكشف سر المعاناة وحجم المأساة، مبتغياً الوصول إلى شيء يمكن أن يفيد في تعليم فلذات أكبادنا، وعماد غدنا عن طريق المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيت أنه هو الأنسب للوصول إلى نتائج يمكن أن تحدد الخطأ وتبين الصواب. والله من وراء القصد.

* * *

تمهيد : مفهوم المقطع الصوتي

لاختلاف وجهات النظر والزوايا التي ينظر من خلالها للأشياء أثر كبير في التعريف ببعض الظواهر اللغوية وغيرها ، فلقد اختلف العلماء في تعريف الدلالة[1] اختلافاً كبيراً بحسب المبدأ الذي انطلقوا منه ، والغاية التي استهدفوها ، وكما اختلفوا في تعريف الدلالة اختلفوا في تعريف الفونيم [2] ، وكذلك وقع الاختلاف في تعريف المقطع نظراً لتعدد المنطلقات والمشارب ، وتباين الوسائل ، وتنوع الأهداف [3] .

وبما أن البحث يتصل بالواقع التعليمي في الدول العربية فإن الذي يهمنا هو تعريف المقطع من الناحية النطقية (الفونولوجية) ، وقد عرف من هذه الناحية بأنه : " مجموعة من الأصوات المفردة ، تتألف من صوت طليق واحد معه صوت حبيس واحد ، أو أكثر " [4]

وواضح من خلال هذا الحد أن المقطع بالنسبة للعربية فيه السمات الآتية :

١- يتكون من صوتين أو أكثر .

٢- حزمة أو مجموعة من الأصوات .

٣- لا يخلو أيٌّ مقطع من صائت واحد ، ومعه صامت واحد أو أكثر .

إن كلمة صامَ مثلاً ، إذا نطقت محركة الآخر في حال الوصل بالفتح ، ففيها مقطعان (صا + مَ) س ع ع + س ع ، وإن سكنت الميم للوقوف تحولت الكلمة إلى مقطع واحد (صامْ) س ع ع س .

---

١ – انظر : الاختلاف في تعريف الدلالة، علم الدلالة ١٥.

٢ – انظر : الاختلاف في تعريف الفونيم ومفهومه . دراسة الصوت اللغوي ١٤٦، أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ٢٦٨ ، معجم علم اللغة النظري ٢٠٩ .

٣ – انظر في تعريفات المقطع، دراسة الصوت اللغوي ٢٤٠ ، معجم علم اللغة النظري ٢٧٦.

٤ – الوجيز في فقه اللغة ٢٥٤ ، وانظر دراسة الصوت اللغوي ، ٢٤٢ وواضح أن التعريف انطلق من تعريف المقاطع عموماً ، ولو كان التعريف منصباً على مفهومه في العربية لقيل : من صوتين أو أكثر .

وعلى هذا فإن هذه الكلمة إما أن تنطق دَفْعة واحدة في حال سكون آخرها وفي نَفَس واحد، وإما أن تنطق دَفْعتين في حال حركة آخرها فتنطق (صا) بنَفَس واحد وضغطة واحدة على الحجاب الحاجز، ثم تتلى بـ (مَ) في دَفْعة أخرى ونَفَس آخر.

وهكذا الكلام الإنساني دَفَعات من هواء الزفير، مصحوبة بحزم من الأصوات هذه الحزم المجتمعة هي التي يتكون منها الكلام الإنساني، والتي يمكن أن يلاحظها الصغير والكبير وهي ما يسمى بالمقطع، ولسهولة هذه الملاحظة على الصغير والكبير عُدَّ المقطع من الأمور الفطرية في اللغة، فكل إنسان يمارسه ويشعر به بخلاف أمور في اللغة كثيرة تمارس، ولكن التعرف عليها والإحساس بها لا يظهر إلا عند التحليل والاختبار والسبر.

إن الطبيعة الفطرية الميسورة هي التي جعلت اللغويين يتقبلون فكرة المقطع في التحليل الصوتي، بل يعدونه أسهل وأيسر طرق التحليل الصوتي.[1]

* * *

١ – انظر: دراسة الصوت اللغوي ٢٣٨ وما بعدها.

المبحث الأول

المقاطع الصوتية والتطبيق الصحيح

إن الأهمية الكبرى للمقطع في مراحل التعليم الأولى [1] تكمن في " أن اللغة كلام والمتكلمون لا يستطيعون نطق أصوات الفونيمات كاملة بنفسها لا يفعلون ذلك إن استطاعوا ، وإنما ينطقون الأصوات في شكل تجمعات هي المقاطع ، ولذا يقال إنه من المقطع يخرج الفونيم إلى الحياة ولكي تصف المقطع فأنت تخبر كيف تشكله الفونيمات ، ولتصف الفونيمات أنت تدرس كيف تنظم نفسها في المقاطع " [2]

إن وظيفة النطق والتهجي والقراءة هي إعادة إنتاج ما ترمز إليه تلك الأشكال الكتابية ؛ فالقارئ أمامه رمز مكتوب متفق عليه ، وله مرموز إليه متفق عليه من قبل المجتمع ، والكتابة العربية وإن لم تكن مقطعية ، إلا أن المقطع هو الموجود بالفعل عند النطق ، فهو لا يظهر في الشكل الكتابي ، والكتابة تمثل الأصوات المفردة ، ولا تمثل المقاطع ، ولكن المقاطع هي ما يسمع عند التهجي والنطق بالألفاظ .

إن القراءة هي في الحقيقة إعادة الروح لتلك الأشكال والرموز التي هي صورة غير مطابقة تماماً للمنطوق ، إذن فالقراءة هي إعادة ترديد لكلام ، صورته التقريبية هي المكتوبة .

يقول ابن الأثير : " أقرئ فلاناً السلام ، واقرأ عليه السلام ، كأنه حين يبلغه سلامه يحمله على أن يقرأ السلام ويرده ، وإذا قرأ الرجل القرآن أو الحديث على الشيخ يقول : أقرأني فلان : أي حملني على أن أقرأ عليه " .

---

١ – للتعرف على المقاطع الصوتية في العربية فوائد كثيرة في تعليم الكتابة ، وفي تعليمها لغير أهلها ، وفي التعليل مثل تعليل كثير من الظواهر النحوية والصرفية وخصوصاً الإعلال .

٢ – دراسة الصوت اللغوي ٢٣٨ .

وأعتقد أن ابن الأثير بهذا قد صاغ قبل فترة طويلة – أو قارب – ما توصل إليه المحدثون حين قالوا : " إن القراءة عملية ميكانيكية أو فك رموز ، أي ترجمة الرمز المكتوب إلى صوت "[1] ، أي أنها عملية استظهار وإعادة إنتاج لكلام حاصل.

وهذا الكلام ليس هو التعريف الجامع والمانع للقراءة ، لكنه يصور مفهوم القراءة المستهدفة بالتعليم في المراحل الأولية ، لأن القراءة في هذه المرحلة فيما أعتقد لا تتجاوز القدرة على فك الرموز ، وتحويلها إلى صوت مسموع ، وأما القراءة في المراحل الأخرى فلها مفهوم بلا شك يغاير هذا .[2]

وإذا كانت القراءة في هذه المرحلة بهذا المفهوم فيما أتصور أي فك الرموز ، وتمثيلها صوتياً ، فإن وجود المقطع واستهدافه بالتعليم يظهر جلياً ؛ لأنه هو المنطوق الحقيقي ، وهو المنطوق الفطري والطبيعي ، فالصغير والكبير يدركه بيسر وسهولة لأنه يتعامل معه سمعاً ، ويتلفظ به نطقاً ، كلما نفث بدَفْعه من الهواء ، وتعليم اللغات في أحد مبادئه المتفق عليها يفضل التعاون مع ما هو فطري طبيعي على التعامل مع ما هو فكري صناعي ، يقول ماريوياي : " إن أسرع طريق لاكتساب ونطق ابن اللغة في أي لغة هو أن تقطع الكلمة إلى مقاطعها الحقيقية تبعاً للنماذج المقطعية للغة، وأن ينطق كل مقطع على حدة ، وبطريقة مميزة ، ثم بعد ذلك وضع المقاطع بعضها بجانب بعض ونطقها بنفس السرعة التي تنطق بها في الكلام العادي " .[3]

إن الطبيعة السهلة والفطرية للمقطع تجعله في الدرجة الأولى في سلم درجات تعلم القراءة، ولقد قال الخليل بن أحمد كلمة إخالها في صميم الاهتمام المبكر بالمقطع والقراءة ، يقول : " كيف تنطقون بالجيم من جعفر ؟ فقالوا : جيمٌ، فقال : إنما

---

١ – ينظر : أسس القراءة وفهم المقروء ١١

٢ – انظر السابق ففيه تعريفات للقراءة كثيرة ، وانظر المهارات اللغوية ، د. زين الخويسكي ١٠٨.

٣ – بتصريف من أسس علم اللغة ٢٥٨ .

نطقتم بالاسم ، ولم تنطقوا بالمسؤول عنه ، والجواب جَه ، لأنه المسمى "[1] فلقد فرق بين اسم الحرف ونطقه ، وقد ظهر لي من خلال الاطلاع على المناهج في المرحلة الأولية أن أمر المقطع مضطرب جداً وغير واضح المعالم . ففي المنهج المغربي والمصري والإماراتي لم يظهر هذا المصطلح ، ولم يذكره من ألّف ، وأما في المنهج السعودي فقد ظهر في الوثيقة المعدة لمنهج اللغة العربية للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة في التعليم العام ١٤٢٧ – ١٤٢٨هـ ، ظهر المصطلح ضمن خريطة المدى والتتابع لمهارة القراءة عند الحديث عن الكفاية الأساسية الأولى وهي " تعرف الرموز المكتوبة ونطقها فقد كانت المهارة الأولى والثانية على النحو التالي :

المهارة الأولى والثانية : " يحلل الجمل إلى كلمات ، والكلمات إلى مقاطع ، والمقاطع إلى أصوات " [2]

وفي كتاب (لغتي) للصف الأول الابتدائي الفصل الدراسي الأول قيل في دليل الوحدة الأولى[3] :

القراءة : " تحليل الجمل إلى كلمات ، والكلمات إلى مقاطع ، والمقاطع إلى أصوات " .

وعدم ذكر المصطلح في المناهج الثلاثة (المغربي والمصري والإماراتي) ليس بدليل إهمال ، لكن النص عليه في المنهج السعودي دليل على أنه مستهدف بالقصد لا بالعرض ، وإنه في محل رعاية ربما نجحت أو فشلت ، ورغم أن المقطع القصير المتكون س + ع هو في المرتبة الثانية من حيث الكثرة ، إلا أن التعليم الأولي للقراءة يحتم أن يبدأ به في نظري لكونه الوحدة المقطعية الصغرى ، ولأن ما بعده يبنى عليه ، وقد اهتمت مناهج التعليم موضع الدراسة بأمر المقطع في البداية .

---

١ – شرح الشافية ٣/ ٣١٢ .

٢ – المهارات اللغوية ١٤٠ .

٣ – ص١٠ .

إلا أن عنايتها به عند عرضه والتمثيل له قد تباينت واضطربت اضطراباً كبيراً، ففي المنهج السعودي استهدفت المقطع القصير في أول وحدة (مَ مُ مِ) في الوحدة الأولى، وعرض المنهج كلمات يرى أنها تمثل المقطع، أو أن أحد مكوناتها يمثله والحق أنهم استهدفوا (مَ مُ مِ) (س + ع) ولكن الكلمات المعروضة لا تمثل ذلك المقطع على الإطلاق، إن الكلمات الواردة هي مِشعلٌ، أسماءُ، أحلامُ، عمَرُ، مُهنَّدٌ، أُمِّي، جَمَل، مَسْجِدٌ، عَلَمٌ، أقلامٌ. إن اختيار هذه الكلمات تشهد فعلاً باضطراب المنهج، وبعدم معرفة التنوع المقطعي فـ:

الكلمة	مقاطعها			
مِشْعلٌ	مِشْـ	عَـ	لٌ (لُن)	
أسماءُ	أسْـ	ما	ءُ	
أحْلامُ	أحْـ	لا	مُ	
عمَرُ	عُـ	مَ	رُ	
مُهَنْدٌ	مُـ	هَنْ	نَـ	دٌ (دُن)
أُمِّي	أمْ	مي		
جَمَلٌ	جَـ	مَـ	لٌ (لُن)	
مَسْجِدٌ	مَسْـ	جِـ	دٌ (دُن)	
عَلَمٌ	عَـ	لَـ	مٌ (مُن)	
أقْلامٌ	أقْـ	لا	مٌ (مُن)	

لم يصب المنهج السعودي إلا في أربع كلمات من عشر:

مُ – مُهند   مُ – أحْلامُ

مَ – عُمَرُ   مَ – جَمَل

اثنتان للمقطع القصير (مُ) وهي أحلام ومهند، واثنتان للمقطع القصير (مَ) وهي جَمَلٌ، عُمَرُ، وأما المقطع القصير (مِ) فليس من كلمة تمثله، ولم يفرق واضعو المنهج بين ما كانت فيه (مُ، مِ، مَ) مقطعاً مستقلاً، وما كانت فيه جزءاً من مقطع، وما حدث في الدرس الأول من الوحدة الأولى هو ما حدث في الدرس الثاني منها مع (بَ، بُ، بِ) فهذا المقطع مماثله من الكلمات:

كتبٌ، بيتٌ، مكتبةٌ، حاسوبٌ، بَيتُنا، ترتبُ، الكتبُ، بِلادي، بَيضٌ، بَحرٌ، كتابٌ، جَبَل.

إن المقطع المستهدف في هذا الدرسَ هو (بَ، بُ، بِ) ومقاطع هذه الكلمات هي:

الكلمة	مقاطعهـا			
كُتُبٌ	كُ	تُ	بٌ (بُنْ)	
بيتٌ	بَيْ	تُنْ		
مكتبةٌ	مكْ	تَ	بَ	تٌ (تُنْ)
حاسوبٌ	حا	سو	بٌ (بُنْ)	
بيتنا	بَيْ	تُ	نا	
ترتب	تـ	رَتْ	تِ	بُ
الكتب	الـ	كُ	تُ	بُ
بلادي	بـ	لا	دي	
بيضٌ	بيـ	ضُنْ		
بحرٌ	بحْ	رُنْ		
كتابٌ	كِ	تَا	تٌ (بُنْ)	
جبلٌ	جَ	بَ	لٌ (لُن)	

وبالنظر في مقاطع هذه الكلمات يظهر أن ما أصاب فيه المنهج هو خمس كلمات فقط :

مكتبةٌ للمقطع (بَ) ، والكتبُ وترتبُ للمقطع (بُ) ، وبلادي للمقطع (بِ) .

وقد استمر المنهج على هذا الخلط والاضطراب يستهدف المقطع المكون من (س ع) ويمثل بـ (س ع س) في الغالب ، وعوائد هذه السلبية على التعليم والمتعلم كثيرة جداً ، ولا يقف الأمر عند الخطأ بأن يستهدف مِ ويمثل له بـ مِشْ ، لكنه يتجاوزه إلى وضع العراقيل والتحديات أمام الطالب ، ومن تلك العراقيل أن يوضع المقطع المستهدف بالتعليم مرة في البداية ، ومرات في الوسط ، ومرات في النهاية ، ولست أميل إلى تحديد مكانه ، لكني مع عرضه بسياسة تعود الطالب على نقطة في مكان ، ثم في مكان آخر ، أما أن يعرض وقد حجب بمقاطع لم يتعلمها ، أو يتعرف عليها الطالب ، أو تكون الأمور بالصدفة ، فأعتقد أن هذا من الأمور التي تفسد ولا تصلح .

ولقد استمر المنهج على هذا الخلط مع بقية الحروف المعروضة في الوحدة الأولى ، وهي (م ، ب ، ل ، د ، ن ، ر) فجاء مجال ذكر المقطع المكون من س ع ع المتمثل في (ما ، لا ، نا .... إلخ) ففرقوا بين (مَ) ، والألف وكأننا أمام مقطعين ، وعبر المنهج عن (مَ) بأنها حرف ممدود وكذلك غيرها . والمد في العربية وغيرها من خصائص الأصوات الصائتة ، ولا يلحق الصامتة بتاتاً [1] ، ولا يصح أن نسمى الصامتة بأنها حروف ممدودة .

وما وقع في الوحدة الأولى ، هو الذي حدث تماماً في كل المنهج ، مما لا يحوج إلى مزيد إطالة بالأمثلة والتحليل ، ومما يرتاح له ويبتهج به في المنهج السعودي ، أن الوحدة مرت حروفها دون ذكر لـ : مْ و بْ و لْ و دْ و نْ أي المقطع المكون من صامت ساكن ، وهو لا يكون في العربية ، لكننا ما إن نصل إلى الوحدة الثانية حتى نرى هذا الشيء مع صْ ، فْ ، سْ ، قْ ، تْ ، حْ .

---

١ – انظر : دراسة الصوت اللغوي ١١٣ .

ففي كل درس يقال : : صَ، صِ، صُ، صْ، وأعتقد أن ظهوره هنا ؛ لاختلاف من قام بتأليف الوحدة الأولى، عمن قام بتأليف الوحدة الثانية، ولغياب التحكيم، ولاختلاف دليل الوحدات الذي يجب أن يشكل نظاماً جامعاً لباحثين ومؤلفين متعددين، وقد استمر إيراد الحرف الساكن في بقية الوحدات. فهل الحرف الساكن يمثل مقطعاً في العربية ؟!

إن العربية لا تعرف المقطع المكون من صامت ساكن على الإطلاق [1]؛ لأن لغة العرب لا تعرف النطق بساكن في البداية، ولذا فقد قرر الخليل وبعده ابن جني – رحمهما الله – أن السبيل للنطق بصوت ساكن هو ذوقه بأن يبدأ قبله بهمزة الوصل.

ففي كتاب العين : " إنما كان ذوقه إياها (أي الحروف) أنه يفتح فاه بالألف ثم يظهر الحرف نحوه ابْ ، اتْ ، احْ ... إلخ [2].

وبناءً على هذا، فإن (ا بْ) وما شابهها من بقية الحروف مقطع صوتي مكونٌ من : (س + ع + س)فالباء الساكنة جزءٌ من المقطع الصوتي وليست مقطعاً بمفردها.

ولذا فإنه من الخطأ أن يعود الطالب نطق صوت صحيح ساكن؛ لأنه لا يوجد في العربية أصلاً مقطع بهذا الشكل، فتعليمه تعليم لما لا يقع في اللغة أصلاً، ولو أن القائمين على وضع المنهج حللوا ما أوردوا من كلمات كما يقتضيه دليل الوحدات، لفطنوا إلى أنه لا وجود لمقطع مركب من صوت ساكن في العربية، ولما أوردوه كما لم يوردوه في الوحدة الأولى.

إن الكلمات التي عرضوها لتمثيل المقطع المتوهم (س) هي :

فْ حَفْل ←

سْ نَسْر ←

تْ لعبتْ ←

أ فَأسٌ ←

---

١ – انظر : السابق ٢٥٦، الصوتيات اللغوية ٢٦٩.

٢ – العين ٤٧/١.

وهذه الكلمات لا تشتمل على ذلك المقطع . إن النسيج المقطعي لتلك الكلمات هو على النحو الآتي :

الكلمة	مقاطعهــا		
حَفلٌ	حَفْـ	لُن	
نسرٌ	نَسْـ	رُن	
لعبت	لَـ	عِـ	بَتْ
فأسٌ	فأ	سُن	

إن من الخطأ أن يُعَود الطالب على نطق (فْ) (إفْ) ثم عند الهجاء والقراءة يكون المنطوق (حَفْـ) . إن هذه هي المفارقة الغريبة ، وهي أشبه في سلبيتها بتعليم اسم الصوت لا نطقه .[1]

وواضح من خلال المنهج السعودي ، أن لا تفريق بين المقطعين (س ع س ، و س ع) . فالمقصود من خلال المنهج أنهما بمنزلة واحدة ، ولذا فإن المنهج عند التجريد لا يعرض إلا المقطع القصير (تَ = س ع) ويقدم له أمثلة على س ع س غالباً ، ولا وجود للمقطع الثاني س ع س ، أما المقطع (س ع ع) فقد فرض نفسه من خلال اتصال الصامت المفتوح أو المضموم أو المكسور بألف أو واو أو ياء .

المنهج المغربي:

في المنهج المغربي للسنة الأولى الابتدائية يظهر فعلاً اختلاط الأمور ولكن بشكل أقل مما هو عليه في المنهج السعودي ، لا من حيث قلة الأخطاء المتصلة بالمقطع ، ولا من حيث تفادي ذكر الحرف الصامت الساكن ، ولا من حيث العناية بالمقاطع الثلاثة على حد سواء (س ع ، س ع س ، س ع ع) .

---

١ – أقصد عندما كان المعلم يعلم أَلِفٌ ، باءٌ وعند النطق أَ أُ إِ .

ففي الدرس الأول كان المستهدف بالتعليم هو حرف السين والكلمات الممثلة للمقطع المتكون من السين وما معه من العلل والسواكن هي :

مَدْرسةٌ ، سَاحةٌ ، سُترةٌ ، سُورٌ ، سِتارٌ ، غَسيلٌ ، أُسْرةٌ ، مَسّاكةٌ .

وقد حددت المقاطع المستهدفة على هذا النحو :

سَـ	سا	سُـ	سُو
س ع	س ع ع	س ع	س ع ع
سِـ	سيـ	أُسْـ	سَا
س ع	س ع ع	س ع س	س ع ع

إذن فنحن أمام مقاطع محددة ومتدرجة ، وهذا الشيء غير موجود منه في المنهج السعودي شيء ، ما عدا المقطع القصير (سَ – سُ – سِ) ، ولو عدنا إلى الكلمات وحللناها مقطعياً لوجدنا أنها على هذا النحو :

الكلمة	مقاطعها			
مَدْرسةٌ	مَدْ	رَ	سَـ	ـةٌ (تُنْ)
سَاحةٌ	سا	حـ	ـةٌ (تُنْ)	
سُترةٌ	سُتـ	ر (رُنْ)	ةٌ (تُنْ)	
سُورٌ	سُو	رٌ		
سِتارٌ	سِـ	تا	رٌ (رُنْ)	
غَسيلٌ	غَـ	سيـ	لٌ (لُنْ)	
أُسْرةٌ	أُسْـ	ر	ةٌ (تُنْ)	
مَسّاكةٌ	مَسْـ	سَا	كَـ	ـةٌ (تُنْ)

وبمقارنة ما ورد في المنهج بحقيقة المقاطع الصوتية ، يظهر وجود خطأين في (سُترةٌ) ، و(مَسَّاكةٌ) ، فقد جعلت السين بمفردها مقطعاً ، والمقطع هو (سُتْـ) ، وفي

(مَسّاكةٌ) جعلت السين المشددة مع الألف مقطعاً واحداً، والسين الأولى مع الميم تمثل مقطعاً هو (مَسْـ)، والمفتوحة مع الألف تمثل مقطعاً آخر هو (ســا).

وبالانتقال إلى الدرس الثاني يظهر أن الحرف المستهدف هو التاء، وقد ظهرت الكلمات الممثلة للنسيج المقطعي المتركب من الحرف الصامت التاء وما معها هي:

مَكْتبٌ، سِتارٌ، تُفّاحٌ، تُوتٌ، تِلفازٌ، تِينٌ، كَتكُوتٌ، مُرَتَّبةٌ، والنسيج المقطعي لهذه الكلمات هي:

الكلمة	مقاطعها				
مَكْتبٌ	مَكْ	تَـ	بٌ (بُنْ)		
سِتارٌ	سِـ	تا	رٌ (رُنْ)		
تُفّاحٌ	تُفْ	فا	حٌ (حُنْ)		
تُوتٌ	تُوْ	تٌ (تُنْ)			
تِلفازٌ	تِلْ	فا	زٌ (زُنْ)		
تِينٌ	تِيـ	نٌ(نُنْ)			
كَتكُوتٌ	كَتْ	كُو	تٌ (تُنْ)		
مُرَتَّبةٌ	مُـ	رَتْ	تَـ	بَـ	ـةٌ (تُنْ)

وبمقارنة هذا التحليل بما ورد في المنهج يظهر وجود ثلاثة أخطاء، ففي (تفاح) جعلت (تُ) مقطعاً وحدها، والصواب (تُفـ)، وفي (تلفاز) جعلت التاء مقطعاً وحدها والصواب (تِلْ)، وفي (مُرَتَّبةٌ) جعلت التاء المشددة مقطعاً وحدها والصواب هو أن التاء الساكنة جزء من مقطع مع الراء والفتحة (ر ت) والتاء المفتوحة مقطع آخر، فمقاطع الكلمة: مُـ / رَتْ / تَـ / بَـ / ـةٌ.

المنهج المصري:

في المنهج المصري تظهر العناصر السلبية التي ظهرت في المنهج السعودي تماماً، فقد اقتصر على المقطع القصير المكون من صامت وعلة قصيرة (س ع)، ورئي بالفعل أن

كل الصيد فيه، لكن فيه مزية تشبه ما عليه المنهج المغربي تتمثل في غياب الحرف الصامت الساكن الذي لا يمثل مقطعاً في العربية، ذاك الذي وجد في المنهج السعودي، وأما الاضطراب بين المقطع القصير الذي اقتصر عليه ولا ذكر لسواه، فهو مع ما يماثله من الألفاظ في تباين غريب فالمقطع (أَ و أُ و إِ) يمثلها من الألفاظ أبي، أمير، أمي، أختي، إِبْرة، إِصْبَع، أَسَد، أَرْنب، أَشْجار، أُذُن، أَسْرة، أُسْطوانة، إِوزَّة، إبريق، إطار.

فالمقطع (أَ) يماثله:

الكلمة	مقاطعها			
أبي	أَ	بِي		
أميرٌ	أَ	مِيـ	رٌ (رُنْ)	
أسدٌ	أَ	سَـ	دٌ (دُنْ)	
أرنبٌ	أَرْ	نَـ	بٌ (بُنْ)	
أشجارٌ	أَشْـ	جا	رٌ (رُنْ)	

والمقطع (أُ) يماثله:

الكلمة	مقاطعها				
أُمِي	أُمْـ	مِي			
أُختِي	أُخْـ	تِي			
أُذُنٌ	أُ	ذُ	نٌ (نُنْ)		
أُسْرَةٌ	أُسْـ	رَ	ةٌ (تُنْ)		
أُسْطوانةٌ	أُسْـ	ط	وا	نَـ	ـةٌ (تُنْ)

والمقطع (إِ) تمثله :

الكلمة	مقاطعها			
إِبْرَةٌ	إِبْـ	رَ	ةٌ (تُنْ)	
إِصْبَعٌ	إِصْـ	بَـ	عٌ (عُنْ)	
إِوَزّةٌ	إِ	وَزْ	زَ	ةٌ (تُنْ)
إِبْرِيْقٌ	إِبْـ	رِيـ	قٌ (قُنْ)	
إِطَارٌ	إِ	طَا	رٌ (رُنْ)	

ويظهر الخطأ في تسع كلمات من خمس عشرة كلمة، هي : أَرْنَبٌ، وأَشْجَارٌ، وأُمِّي، وأُخْتِي، وأُسْرَةٌ، وأُسْطُوانَةٌ، وإِبْرةٌ، وإِصْبَعٌ، وإِبْرِيْقٌ فالمقطع فيها ليس هو (أَ أو أُ أو إِ) إنه أَرْ، أَشْـ، أُمْ، أُخْ، أُسْـ، إِبْـ، إِصْـ، إِبْـ.

إن المنهج المصري يغيب عنه استهداف الكلمات بالتحليل إلى مقاطع، كما يغيب عنه ذكر المقطع (س ع ع) الذي ذكر في المنهج السعودي والمغربي، ويظهر فيه الاكتفاء بالمقطع القصير (أَ أُ إِ)، مع هذا الخطأ الذي مرّبنا في التمثيل، فالمستهدف هو المقطع القصير (س ع)، والممثل به هو المقطع المتوسط (س ع س).

وإذا كنا ظفرنا بست كلمات، ماثل المقطع المستهدف فيها الكلمة المنطوقة في اللغة بصحة، فإننا في الوحدة الثانية من المنهج المصري لا نظفر بكلمة صحيحة، مما يؤكد أن المعرفة بالمقاطع الصوتية غائبة عن أذهان واضعي المنهج المصري. ففي الوحدة الثانية استهدف (بَ، بُ، بِ) بالتعليم، ومثل لها بالكلمات المستعملة الآتية :

المقطع	الكلمة	مقاطعها					
بَـ	بَطَّةٌ	بَط	طَـ	ـةٌ (تُنْ)			
	بَيتٌ	بَيـ	تٌ (تُنْ)				
	بابٌ	با	بٌ (بُنْ)				
بُـ	بُوْمَةٌ	بو	مَـ	ـةٌ (تُنْ)			
	بُنْدقيةٌ	بُنْ	دُ	قِيْ	يَـ	ـةٌ (تُنْ)	
	بُرْجٌ	بُر	جٌ (جُنْ)				
	بِنتٌ	بِنْ	تٌ (تُنْ)				
	طَبِيبٌ	طَـ	بِيـ	بٌ (بُنْ)			
	بِطِّيْخةٌ	بِطْ	طِيْ	خَـ	ـةٌ (تُنْ)		

فليس في هذه الكلمات من المقاطع ما يمكن أن يماثل ذلك المقطع المجرد مما يظهر بجلاء الخطأ الكبير والتصور المنحرف .

المنهج الإماراتي :

في المنهج الإماراتي تظهر العناية بالحروف والأصوات في الوحدة الثالثة ، وقد عرضوا الحروف بطريقة مرتبة أ ثم ب ثم ت إلخ ، وليس الكلام عن مسألة عرضها مرتبة أو غير مرتبة بموضوع لنا – رغم أن المنهج السليم يستدعي عرضها بحسب الشيوع – ، ولكن النظر في مقارنة المقطع المجرد بمماثلة عند التركيب في الكلمة هو موضوعنا ، وما يجده الناظر في المناهج السابقة من حيث الاضطراب والخلط ، هو ما نراه في هذا المنهج أقصد استهداف القصير والتمثيل له بالمتوسط المقفل ، ويبدو أن واضع المنهج وقع تحت تأثير المكتوب ، ولم يكن مراعياً للمنطوق ، ودرسُ القراءة والتهجي درسٌ صوتيٌّ منطوق .

عند عرض المقطع (أَ و إِ و أُ) مثل لها بكلمات هي :

أَرْنَبٌ، إِبْرِيْقٌ، أُخْطُبُوطٌ – والمقطع المستهدف بالتعليم ليس هو المقطع الذي تحتويه الكلمة المنطوقة.

إن الطالب ينطق (أَ) ولكنه ينطق في أرنب مقطعاً مغايراً هو (أَ رْ)، وكذلك في الباقي. ومع المقطع (بَ و بِ و بُ) وردت الكلمات الآتية:

بَطّةٌ، بِطّيْخٌ، بُرْجٌ – والإشكال نفسه هنا أيضاً، نجد أن الطالب ينطق (بَ) وفي الكلمة ينطق (بَطْ و بِطْ و بُرْ) إلا أن المنهج في مجمله لم يخل من عرض أمثلة صحيحة من الكلمات للمقاطع المستهدفة، وهي:

المقطع	الكلمة	المقطع	الكلمة	المقطع	الكلمة
ثِ	ثِياب	صُ	صُخور	كُ	كُرة
جَ	جَزَرة	ضَ	ضَبُع	لِ	لِسان
جِ	جِدار	طَ	طَعام	مُ	مُعلمة
حَ	حَمامة	طُ	طُيور	نُ	نُجوم
حِ	حِصان	ظُ	ظُروف	هَ	هَرَم
خَ	خَروف	عَ	عَسَل	وِ	وِسادة
خِ	خِيار	عِ	عِنب	وُ	وُضوء
دَ	دَجاجة	غِ	غِطاء	يَ	يَمامة
رَ	رَجل	غُ	غُيوم		
زِ	زِراعة	فَ	فَراشة		
زُ	زُهور	قَ	قَلم		
شِ	شِراع	كِ	كِتاب		

إذاً نحن أمام اثنتين وثلاثين كلمة مثلت المقاطع تمثيلاً صحيحاً، وتلك الكلمات من مجموع كلمات عددها أربع وثمانون كلمة، والخطأ وقع في كلمات تربو على ٥٠٪

وهذا يدل على أن المعرفة بالمقطع معرفة دقيقة وصائبة لم تكن موجودة ، لكن الناظر في المنهج الإماراتي سيجد أنه يخلو من الارتجال في :

١- موقع المقطع المستهدف من الكلمة فهو يعرض بسياسة محددة.

٢- عدد الكلمات المماثلة للمقاطع فكل صوت له نظير لفظي واحد.

٣- سياسة للتعزيز الصوتي محكمة.

٤- عرض المقطع المكون من س ع ع في موقع مستقل.

٥- غياب إيجابي للمقطع المتوهم وجوده في العربية (فْ) الذي ظهر بوضوح في المنهج السعودي.

ملحوظات واستنتاجات :

إن تلك المناهج كما اضطربت أمورها في عرض المقاطع الثلاثة المشهورة في العربية كذلك اضطربت من حيث اختيار الألفاظ المماثلة ، ومن حيث عدد المقاطع ، إن الكلمة العربية تصل مقاطعها إلى سبعة [1]، وأغلب الكلمات ذات المقطع الواحد إما من الأدوات مثل مِنْ و عَنْ ، أو هي من الكلمات التي آلت إلى المقطع الواحد بسبب الوقف مثل كلمة أَرْضْ ، سُورْ ، بابْ .

وأغلب الكلمات العربية تكون على مقطعين أو ثلاثة أو أربعة ، وليس من سياسة في اختيار الكلمات في المناهج موضع الدراسة (السعودي ، والإماراتي ، والمصري ، والمغربي) فهي تحتوى على كلمات ذوات مقطع واحد ، ومقطعين وثلاثة وأربعة وخمسة ، وأغلب ما ورد في المنهج السعودي كلمات ذوات مقطعين أو ثلاثة أو أربعة ، وأما ما كان على خمسة فهو قليل مثل التعاونُ ، المقاعدُ ، النافذةُ ، الخضروات ، يتحدثُ ، وما جاء على مقطع واحد أغلبه من الكلمات التي تُرك ضبطها ، فآلت إلى مقطع واحد مثل سُور[2] ، أرض[3] ، طين[4] .

---

١ – انظر : دراسة الصوت اللغوي ٢٦٠ ، الصوتيات اللغوية ، الوجيز في فقه اللغة ٢٥٩ .

٢ – ص ٨٥ .

٣ – ص ١٢٦.

٤ – ص ١٣٣.

وكذلك المنهج المغربي، فقد ذكر فيه كلمات على أربعة وخمسة مقاطع مثل مدرسةٌ، مَسَّاكةٌ، مرتَّبةٌ، يمامةٌ، صومعةٌ.

والحال نفسها في المنهج المصري، فغالب ما ورد من كلمات، مما تركب من اثنين وثلاثة، ولكن ذوات الأربعة والخمسة ترد بكثرة فمن الدرس الأول وأنت تلاحظ:

(طَبِيْبَةٌ) بجانب (أنا)، و(أمي)، فذات الأربعة بجوار كلمة ذات مقطعين، فكلمة من أربعة، وأخرى من ثلاثة، وأخرى من اثنين، والأمر بالصدفة، غير خاضع لمعيار معين على أساسه يتم انتقاء الكلمات، وكذلك عرضها، وليس من تخطيط، ولا سياسة، فإذا انتقلت إلى الدروس الأخرى وجدت كلمات مثل: مهندسةٌ، الطبيبةُ، أُسطوانة، الكمبيوتر، برتقالٌ، تفاحةٌ، تماثيلُ، وهذه من ذوات الخمسة، وتعرض الألفاظ على الطالب دون تدرج ولا تعزيز.

إن وضع المقطع المستهدف في هذه المناهج الثلاثة مرة في أول الكلمة، ومرة في وسطها، ومرة في آخرها، كل ذلك يوجب من وجهة نظري أن نكون مراعين لقدرة التلميذ الصغير، ومدى استيعابه وتمييزه، فاقتداره على التعرف على مقطع من كلمة مكونة من أربعة أو خمسة، لن يكون في سهولة التعرف على مقطع في كلمة مكونة من اثنين أو ثلاثة، وهذا الذي ظهر في المناهج الثلاثة لم يسلم منه المنهج الإماراتي، إلا أنهم قد وضعوا المقطع المستهدف بالتعليم في أوائل الكلمات المماثلة، فخففوا من آثار تكاثف المقاطع على استيعاب الطالب وملاحظته.

من خلال ما سبق نستنتج ما يلي:

١- جانبت المناهج - موضوع البحث - الصواب في التمثيل للمقطع القصير، وهذا ناتج عن تأثر واضعي المناهج بالكلام المكتوب من دون الالتفات إلى طريقة نطقه.

٢- لم يضع القائمون على هذه المناهج آليات ومعايير محددة وواضحة لعرض المقاطع الصوتية، ولعرض الكلمات التي تماثلها، حتى تصل بهم إلى غايتهم المرجوة.

٣- الكلمات التي مُثِّل بها - في الغالب - لم تكن مناسبة للمرحلة العمرية التي استهدفتها هذه المناهج.

* * *

المبحث الثاني

آليات المنهج السليم لتعليم المقاطع الصوتية

إن التعليم الناجح لابد فيه من توافر شروط ، منها صحة المعلومة وسلامتها من الخطأ بالنظر إلى مقتضيات الحقائق العلمية المتخصصة ، وقد وضحت أن هذا الأمر مفقود في الجزئية السابقة من البحث ، فلا توافق بين المقطع المستهدف وبين الكلمات المنطوقة بالفعل في اللغة في جميع المناهج المدروسة ، والأمر لا يتوقف عند هذا ، بل يتجاوز الخطأ في تقديم النظام إلى خلل آخر ، هو الخلط الواضح بين عناصر النظام الصوتي المستهدف بالتعليم ، وهو النظام المقطعي ، وقد وضحت سابقاً أن المعلومة القائلة : إن أكثر المقاطع وروداً في العربية هو المقطع الأول والثاني ثم الثالث : أي س ع س ، س ع ، س ع ع .

وكل صوت في العربية [1] عدا الألف فإنه يمكن أن يكون جزءاً من أحد هذين المقطعين ، وعلى هذا فالمنهج السليم عند تعليم المقاطع في العربية يجب أن يتوافر فيه :

١- الصحة في تقديم النظام .

٢- السلامة من الخلط عند تقديم العناصر.

٣- مراعاة جميع العناصر والجزئيات عند العرض.

فالصوت العربي " ب " يرد على هذه الوجوه:

١- هو مقطع قصير مع الفتحة والضمة والكسرة بَ / بُ / بِ (س ع)

٢- هو مقطع متوسط حينما يضاف إليه صوت ساكن فيتحول من س ع إلى س ع س مثل : بِسْ من " بِسْمِ الله "

٣- وهو مقطع متوسط مركب من : (س ع) حينما يضاف إليه حرف علة مثل : " با " من " بابٌ "

١- " فالصوت في حالة سكونه لا يمثل نواة للمقطع فالباء في بدأ - بُدئ - بير - باب - بقل - هي نواة المقطع أما الباء الساكنة في حبل فليست كذلك ولذا فإن الصواب أن نستهدف الحرف المتحرك بالتعليم والقصد أما في حالة سكونه فهو إضافي "

إننا في أقل تقدير مع كل حرف عدا الألف كما قلت سابقاً، سنكون في الواقع اللغوي الفعلي أمام هذا النسيج المقطعي، المتشكل بإضافة الحركة القصيرة على الحرف، أو بإضافة الحركة القصيرة وساكن صامت، أو بإضافة الحركة القصيرة والطويلة إلى الحرف، فسنكون مع تسع حالات [1] هي مع الباء مثلاً:

بَ، بُ، بِ، با، بُو، بِيـ.

بَ + ٢٨ حرفاً عدا الألف لأنها سبقت "با"

بُ + ٢٦ حرفاً عدا الألف فلا تجتمع مع الباء المضمومة، وكذلك الياء فلا تجمع مع الباء المضمومة.

وأما الواو فقد سبقت "بُو"

بِ + ٢٦ عدا الألف فلا تجتمع معها في العربية.

عدا الواو فلا تجتمع معها في العربية.

وأما الياء فقد وردت في "بِيْ"

ولهذا فإن هذا النوع أعني (س ع س) هو الأكثر وروداً في العربية، فمن الباء وحدها يمكن أن يتشكل ثلاثة مقاطع قصيرة (س ع)، وثلاثة مقاطع متوسطة مفتوحة (س ع ع)، وثمانون مقطعاً متوسطاً مغلقاً (س ع س)، والمقطع (س ع س) هو الذي يمثل عقبة أمام الصغار؛ لأمور:

١- أنه كثير الورود في العربية.

٢- أنه يقدم على أنه هو القصير المفتوح (س ع) في هذه المناهج كما اتضح سابقاً.

٣- ليس من تدريب على تَهَجِّيه ونطقه، وليس من سياسة تعزيز واضحة.

وهنا يرد السؤال: هل هذه المناهج راعت عند عرضها للمقاطع هذا الجانب؟ هل عرضت الحالات الثلاث الموجودة فعلاً بطريقة متكاملة في كل درس وبشكل متوازن لا اضطراب فيه؟

إن الكلمات الواردة في المناهج الأربعة مع حرف الباء مثلاً هي:

١- هذا عند إنتاج المقاطع المشهورة في العربية.

١- المـنهج الـسعودي : بَـيْضٌ، بَحْـرٌ، كِتَـابٌ، جَبَـلٌ، بَيْـتٌ، حَاسُـوبٌ، مَكْتَبَـةٌ، كُتُـبٌ، تُرَتِبُ، بِلادِي، بَيْتُنا .

٢- في المنهج المغربي : بَقَرَةٌ، بُلْبُلٌ، بِطَطٌ[1]، حَبْلٌ، سِبَاقٌ، بُـومٌ – رَبِيْـعٌ – دَابَّـةٌ، بَطَّةٌ، أَرْنَبٌ، بُوْمَةٌ.

٣- في المنهج المصري : بَطَّةٌ – بَيْتٌ – بَابٌ – بُوْمَةٌ – بُنْدقِيهٌ – بُرْجٌ – بِنْتٌ – طَبِيْـبٌ – بِطِّيخَةٌ.

٤- في المنهج الإماراتي: بَطَّةٌ, بِطَّيْخٌ, بُرْجٌ.

وعند تحليل الكلمات في المناهج الأربعة يظهر أن المقاطع التي تكونت والباء نـواة لها هي:

المنهج السعودي

المقطع القصير س ع			المقطع المتوسط س ع ع			المقطع المتوسط س ع س
بَ س ع	بُ س ع	بِ س ع	با س ع ع	بو س ع ع	بِي س ع ع	الباء + حروف الهجاء الساكنة مع التنوين س ع س
جبل مكتبة في وسط الكلمة	ترتبُ في آخر الكلمة	بلادي في أول الكلمة	سباق في وسط الكلمة	بوم بومة في أول الكلمة	لا نظير	كتابٌ حاسوبٌ كتبٌ بحر بيتا بيت وجد منه بُن و بَحْ و بَيْ فقط
						في الآخر في ثلاث كلمات وفي ثلاث في أول السطر

١- هكذا ورد الجمع في المنهج المغربي .

المنهج المغربي

بَ	بُ	بِ	با	بو	بي	المقطع المتوسط س ع س
بقرة دابَّة في الأول وفي الوسط	لا نظير	بِطط في الأول	سباق في الوسط	بوم في البداية	ربيع في الوسط	بلبل – بُلْ حبل – حَبْ أرنبٌ – بُن بَطَّةٌ – بَطْ

المنهج المصري

بَ	بُ	بِ	با	بو	بي	المقطع المتوسط س ع س
لا نظير	لا نظير	لا نظير	باب	بومة في أول الكلمة	لا نظير	بطة بيت باب بندقية برج بنت طبيب بِطّيخة

المنهج الإماراتي

المقطع المتوسط س ع س	بيـ	بو	با	بِ	بُ	بَ
بَطة – بَطْ بِطّيخة – بِط بُرج – بُرْ	أفرد له المنهج الإماراتي موقعاً خاصاً			لا نظير	لا نظير	لا نظير

بالنظر في هذه الجداول ومن خلال تحليل ما ورد مستهدفاً به تعليم مقطع واحد فقط، يظهر:

١- أن كثيراً من المقاطع لم يظهر لها ما يمثلها فليس بها عناية.

٢- تباين هذه المناهج، وكأننا ندرس لغة مختلفة ونظاماً صوتياً متبايناً.

٣- إهمال المقطع الكثير وروده في العربية، وهو (س ع س) كما مر.

٤- تباين العناية في إطار المنهج الواحد، فيأتي مقطع وله مماثل واحد، ومقطع آخر له ثمانية أمثلة، أو أقل. ومقطع لا مماثل له.

٥- ليس من تدرج في تقديم المقاطع، وترتيب عرض الألفاظ من خلال هذه المناهج، يدل على هذا ما يستدعيه المقطع الحاصل في اللغة بما عليه الحال، فالمفترض عند عرض المقطع المنسوج من الباء وما معها أن يكون على هذا النحو:

بَ ← بَا ← بَط أو بَحْ أو بَيـ[1] ← بُ

← بو ← بُن، بُل ← بِ ← بِيـ ← بِسْ

إن هذا هو الترتيب المتدرج صوتياً في عرض المقاطع فالانطلاق مما تكون من ساكن وعلة قصيرة فالباء + الفتحة، ثم ما تكون من ساكن وعلتين قصيرة وطويلة فالباء المفتوحة مع الألف أو الياء، ثم ما تكون من ساكن وعلة قصيرة فساكن فالباء المفتوحة مع الثاء مثلاً ومع غيرها من الحروف والتنوين، لكن المشاهد هو الاضطراب،

---

١ – الياء هنا سبقت بفتحة ولذا فهي شبه صائت.

فالمفترض في المنهج السعودي في عرض الألفاظ رغم عدم مراعاة موقع المقطع المستهدف من الكلمة أن تكون على هذا النحو:

جَبل، مكتَبة – سبَاق – بَحْرٌ – بَيْتنا – بَيْت

بَ   بَ ← با ← بَحْ ← بَيْ

ترتبُ ← بُوم ← بُومة ← كتابٌ ← حاسوبٌ ← كتبٌ

بُ   بُو   بُن

بِلادي ← ربيع

بِ   بِي

هذا هو الترتيب المنطقي حسب ما تستدعيه المقاطع اللغوية في العربية، ولو أخذ بهذا القائمون على المناهج، لتبينوا النقص الحاصل، ولسلموا من الخلط والإهمال لما كانت تجب مراعاته.

٦– قلة الأمثلة المقدمة للمقطع الثالث (س ع س) تدل على عدم درايتهم بكثرة وروده في العربية، ولذا فإن الطالب قد يقرأ مثالاً لـ بَن وليس من مماثل بُن ولا بِنْ ولا بَحْـ مثلاً أو العكس، والأمور مختلطة فيه تماماً كما مرَّ في الأمثلة، مع أن هذا هو الذي يمثّل العقبة الكؤود أمام الطلاب.

* * *

المبحث الثالث

المقطع الصوتي بين الموقع والصورة وأثرهما على الناشئة

إن عرض المقاطع الناجح يتطلب سياسة في موضع المقطع من الكلمة المنطوقة ونوع الكلمة المنطوقة، وقد مر في البحث السابق تحليل للمقاطع المتشكلة مع حرف الباء، واتضح أن موقع المقطع المستهدف بالتعليم يأتي حيناً في البداية وحيناً في الوسط، وحيناً في النهاية، إلا المنهج الإماراتي، وقد يعتذر واضعو تلك المناهج بأمر تربوي غايته تدريب الناشئ على نطق المقطع في الأول والوسط والآخر، وهذا بلا شك هدف محمود وغاية شريفة، ولا تثريب عليهم في عرض المقطع في الوسط والآخر، ولكن المشكلة هي في عدم عرضه في الأول، فالطالب لا يتدرب على نطق المقطع في البداية، ثم ينتقل إلى نطقه في الوسط والنهاية، المشكلة أنه ينتقل دونما تدريب على نطقه في البداية إلى نقطة في الوسط أو الطرف، فيعرض على الطالب المقطع المستهدف محجوباً بعدة مقاطع سابقة تضلل الصغير، أو تضع العراقيل أمامه، وقد يقال: إن التعليم اليوم يعول على مرحلة سابقة قد عرضت فيها هذه المقاطع، وهنا نكون بين أمرين: إما أن يكون الناشئ قد تجاوز هذه المرحلة، فلا داعي لإعادة الكلام بهذه الطريقة المشوِّشة، وإما أن يكون لا يزال بحاجة إلى تعلم نطق المقاطع، ولن يجدي معه هذا الأسلوب المضطرب، والطريق المتعرج المضلل.

إن عرض المقاطع الصوتية بمصاحبة الصور في هذه المناهج الأربعة يدل بجلاء على أن التلميذ ما يزال بحاجة إلى التعليم والتدريب، وأن التدرج في التعليم هو الأجدى والأسهل، وعرض الصور ما وقع إلا لحاجة إلى استظهار المقاطع والتعود على نطق الرموز، وإن توظيف الصور للاستعانة بها على نطق مقطع في الوسط أو الآخر ليس له قيمة، وذلك أن الصورة معينة على استظهار المقطع الأول، ولكن المعين على نطق ما جاء في الوسط والآخر هو المعجم الذهني والحصيلة اللغوية للطالب، فالكاف المشكلة للمقطع الصوتي " كُنْ " في آخر كلمة " ديكٌ " لا تحتاج إلى صورة؛ لأن الطالب الذي نطق (دِ

يْ) سيتعرف على أن ما بقى من الكلمة هو " كٍّ " سواء رأى صورة أو لم ير، فالصور تعين على استظهار المقطع الذي بدأت به الكلمة، أما ماعدا هذا فتوظيف الصورة لاستظهاره ليس بذي قيمة ولا جدوى في نظري، ولم يدع إليه إلا فقدان السياسة التربوية الناجحة، وعدم العلم الدقيق بصوتيات العربية؛ ولذا فقد وضعت صورة الحاسوب والمكتبة والكتب والترتيب للتذكير بمقطع الباء، وما تتشكل معه في المنهج السعودي، وإذا نطق الطالب " حا + سو" فليس بمحتاج للصورة للتعرف على مقطع " بُ " كما أنه لا يحتاج إلى صورة التمر للنطق بمقطع " رُ " لأنه إذا قرأ المقطع الأول " تَمْ " فلابد أن يعرف المقطع المكمل للكلمة بفضل الحصيلة اللغوية والثقافية والتجربة السابقة، وليس بفعل الصورة التي بعد عرضها حينئذ تحصيل حاصل، وكذلك بقية الأمثلة التي عرضت فيها الصور للاستعانة بها على إظهار مقطع متوسط أو متأخر.

إن هذا الأمر والخلط في هذا المبدأ يمكن أن يقال عن بقية المناهج، فهي مضطربة في عرض المقطع، ومضطربة في عرض الصور المعينة، وليس من نظام ولا سياسة.

إن وجود الصورة والأشكال والرسوم في المنهج الدراسي، أو في المعجم أو في أي عمل لغوي، من الوسائل التي لا يمكن أن يستغنى عنها، والاستعانة بالأشكال والرسوم أمر تربوي توجد عليها الدلائل المؤيدة من الواقع الفطري، ومن التجارب التطبيقية، فالصورة:

١- تستظهر بها الدلالة في الغالب.

٢- يُوضح بها الغامض غالباً.

٣- تساعد على انطباع قيمة الرمز في الذهن.

٤- تعين على استظهار ونطق مقطع صوتي نادٍّ عن الذهن.

لكن استخدام الصورة يجب ألا يكون بعشوائية تستدعيها الصدفة، ولابد في كل منهج تعليمي من سياسة تتحكم في نوع الصورة وألوانها وموضعها ووظيفتها ودلالتها،

وتلك السياسة مردها في الغالب إلى أمور تربوية وبعضها يعود إلى أمور لغوية[1]، وسأكتفي بالتعرض لدلالة الصورة ؛ لأنها من الشأن اللغوي الذي ربما أحسن العوم فيه.

إن سؤلاً يرد على الذهن في الأعمال اللغوية عند رؤية الصورة ، وهو بمَ تُذكِّرُ الصورةُ ؟ وعلامَ تدل ؟ أعلى العام تدل أم على الخاص ؟ أي أعلى فرد من الجنس تدل أم على الجنس ؟

إن الفرق بين النكرة والمعرفة هو في الانتقال من عام إلى خاص عند التكلم بالمعرفة ، والبقاء على العموم عند ذكر النكرة ، يقول الجرجاني : " النكرة: ما وضع لشيء لا بعينه كرجل وفرس "[2]. إذن فالمعرفة وصورة العلم تذكر بالمفرد ، والنكرة وصورة الجنس تذكر بالجنس أجمع لا بفرد من أفراده.

إن صورة البيت الحرام ، والمسجد النبوي ، وبيت المقدس ، لا تذكر بكلمة مسجد أو جامع ، لكنها تذكر باسم العلم ، بخلاف صورة عامة لمسجد ما من المساجد ، فإنها لا تذكر بالعلم ، ولكنها تذكر باسم الجنس " مسجد " وهكذا مع صور الأعلام المشهورين ، إنها تذكر باسم الشخص لا باسم الجنس .

إن المعروض من الصور في المناهج المستهدفة بالنظر يحدث الصدمة فعلاً، فعند عرض المقطع تعرض الصور والأشكال التي تذكر باسم الجنس ، ولكن المراد بها الاستعانة على نطق علم الشخص ، وهذا من الغرائب التي لا يقرها علم اللغة ولا علم التربية .

هل عرض صورة لرجل ما ، أو امرأة سيعينُ على نطق كلمة (رجل) وتذكِّر بهذا اللفظ ؟ أم أنها تدل على كلمة مشعل وسعيد ومهند وعمر وحسام وحامد وطارق وشيماء وأحلام إلخ ، كما هو في المنهج السعودي – أو على أميرة وزيزي وأمير ونبيل

---

١ – للاطلاع على أثر الصورة في العمل المعجمي ، انظر : تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة – حلام الجيلالي – ٢٢٦ وما بعدها .

٢ – التعريفات ٣٣ .

كما في المنهج المصري ؟ أما المنهج الإماراتي والمغربي فلم أجد فيها كلمة تدل على علم ، ولا صورة ترتبط بعلم ، وهذه مزية ؟ في المنهج الإماراتي والمغربي ، ولذا فإن هذين عندي هما أفضل المناهج احتراساً في توظيف الصورة لاستظهار النطق بالمقاطع . أما المنهج السعودي فهو أوفرها حظاً من هذا التوظيف المعيب للصورة في درس القراءة ، ونطق المقاطع الصوتية ، فقد كثر ورود أسماء الأعلام في المنهج بطريقة لا يسمح بمثلها منهج يقدم لطلاب الصف الأول الابتدائي ، فقد أضحت الصورة وسيلة تضليل منهجي ووسيلة تحفيظ ، بدل أن تكون وسيلة إفهامٍ وتذكيرٍ ، وإعانة على نطق مقطع مستهدف بالتعليم.

* * *

المبحث الرابع

المقطع والتنوع اللفظي

إن الألفاظ في العربية تنقسم إلى اسم ، وفعل ، وحرف ، وكل نوع لا يمكن أن ينحصر في نوع واحد أو اثنين من المقاطع الصوتية ، ولكن يمكن أن يكون هناك غالب يحسن أن يستثمر في التعليم ، ولاسيما في المراحل الأولية ، فالفعل بصيغته الأصلية في حال الماضي في المراحل يمكن بالنظر إلى أوزانه أن نقرر أنه بصيغته غير المحولة ، والخالي من الزوائد ، لا يقع فيه إلا المقطع القصير (س ع) فأوزانه هي (فَعُلَ ، فَعِلَ ، فَعَلَ) فهذه الأوزان الثلاثة لا يكون فيها إلا هذا المقطع القصير وهو بخلوه من الزيادة يمكن أن يمثل الأنموذج المبسط ، وهو بالنظر إلى ملكة التلميذ وحصيلته اللغوية يشغل حيزاً كبيراً من ذهنه .

وعلى هذا فإنني أرى أن العناية بإيراده لتعليم مهارة القراءة واستظهار المقاطع من الأمور الحميدة التي يجدر بالقائمين على وضعها أن يلتفتوا إليه ، ويولوه شيئاً من العناية بإيراده ، وجعله في المرتبة الأولى من المقاطع ، كما أن المقطع المكون من (س ع س) كثير الورود في الأسماء والفعل المضارع ، وقد مضت المناهج الثلاثة تعرض المماثلات من الألفاظ للمقاطع دون استبصار ومراعاة للأنموذج اليسير ، إننا لو مضينا نستعرض بعض الأفعال الماضية غير المسندة إلى ضمير ، لوجدنا أنها في العربية لا يكون فيها إلا مقطع (س ع) مثل ضَرَبَ – جَلَسَ .

ضَ	رَ	بَ
س ع	س ع	س ع
جَ	لَ	سَ
س ع	س ع	س ع

فتكون الكلمات كلها بهذا الوضع ، وهو وضع يُعين الطالب على استظهار المتشابه من المقاطع بانفراد دونما كثافة ودونما حجب .

كما أن المقطع المكون من (س ع س) كثير الورود في الأسماء القابلة للتنوين (المتمكن الأمكن) فآخرها هو بالطبع من هذا النوع ، فكان من الممكن أن تستغل موازين الأسماء لعرض النماذج المقطعية من خلال أسماء مشهورة وحاضرة في ذهن التلميذ وحصيلته اللغوية ؛ لكن الأمور في المناهج المستهدفة بالتحليل لا تكترث بهذه الغلبة ، ولذا فقد جاءت الأمثلة غير معنية بهذا الأمر ، وغير مراعية له ، لقد ورد في الوحدة الخاصة بالسين ثنتا عشرة كلمة ، هي :

سَلْمي ، سِتٌ ، سَنوات ، المدرسة

المغسل ، تغسل ، أسنانها ، السَّنُون

حسام ، تجلس ، أسرتها ، جلست

وبالنظر إلى هذه الألفاظ تطرأ الأسئلة الآتية :

- هل يمكن أن يقرأ التلميذ هذه الألفاظ ؟
- هل يمكن أن يستظهر مقاطعها الصوتية ؟
- هل تلك المقاطع التي تحتويها الألفاظ مرت به من قبل وتعود نطقها ؟
- هل الهدف من تلك الألفاظ الكثيرة الاستماع والحفظ ؟
- هل مهمة القراءة للأستاذ والسماع للطالب ؟
- هل نحن في درس نستهدف فيه قراءة المقاطع ، أم درس لرفع الحصيلة اللغوية والتحفيظ وتحفيز الذاكرة ؟

إن المنهج استهدف المقطع المذكور الذي أحد عناصره (السين) فلا أدري لماذا هذا الحشد الكبير من الألفاظ البعيدة عن المستهدف بالتعليم والتدريب ؟!!!!!

إن الألفاظ المعروضة والسين أحد عناصرها المقطعية هي ثنتا عشرة كلمة فيها تسعة أسماء وفعلان مضارعان ، وفعلٌ ماضٍ واحد .

يمثل المقطع سَ في سَلمى ، سنوات ، المدرسة ، المغسَلُ .

والمقطع (سِ) في تغسِل

والمقطع (سُ) في تجلسُ

والمقطع (سا) في حسام

والمقطع (أسْ) في أسْنانها ، السِّن

والمقطع (أُس) في أُسْرتها

أما المقطع سُو، سِي فليس له وجود في هذه القطعة

إذن فنحن أمام شيء مضطرب غير متزن وأكثر المقاطع مما لم يستهدف ، وبعض المستهدف لم يرد له فيها نظير ، وبعض المستهدف ورد له مماثل ونظير واحد ، وبعضها له أربعة مماثلات ، ونظائر في إطار غير مراع لنوع الكلمة ، من حيث الاسمية والفعلية والحرفية ، ومن ناحية موضع المقطع المستهدف من الكلمة ، كما أنه غير مراع لكثافة المقاطع التي تشتمل عليها الألفاظ .

ولو عدنا إلى مقطع واحد في جميع المناهج المستهدفة بالنظر لوجدنا الأمور على هذا النحو :

(أ) في المنهج المغربي :

استهدف تعليم المقطع سَ، سا / سُ، سو / سِ، سي / أسْ

في الوحدة الأولى في إطار قصة بعنوان " سلمى والأسرة والأصدقاء " هي :

سلمى بنتٌ نشيطةٌ ، عمرها ستُ سنوات ، فرحت بعودتها إلى المدرسة ، تفيق سلمى مبكراً كل صباح ، تذهب إلى المَغْسَل وحدها تغسل يديها ووجهها ، وتنظف أسنانها بالفرشة والسَّنُون .

صباح الخير يا أمي

صباح الخير يا أبي

هكذا تحيي سلمى أبويها ، وتقبل أخاها حُساماً ، ثم تجلس إلى المائدة مع أسرتها ، أين جلست سلمى ؟

جلست سلمى مع أسرتها إلى المائدة أكلت سلمى خبزاً وزبدة ، وشربت حليبها ".

في هذا النص ستون كلمة ليس فيه من الكلمات التي يكون حرف (السين) أحد عناصر مقاطعها إلا ثماني عشرة كلمة ، بعضها مكرر مما يشكل ضباباً كثيفاً يحول بين الطالب والعناصر المقطعية المستهدفة بالتعليم ، ولا يمكن أن يعلل هذا بمستوى تحصيلي للطالب سبق وصوله إليه .

(ب) أما في المنهج السعودي :

فقد ورد المقطع المؤلف من (السين) وما معها في الوحدة الثانية من خلال كلمات هي : سُور ، مدرسة ، ساحة

ومن جمل هي :

١- في مدرستي ساحة واسعة .

٢- على سور المدرسة رسوم جميلة .

٣- الفصول فسيحة أدرس فيها بجدٍّ .

٤- أنا أحب مدرستي .

وعند إعادة النظر إلى هذه الجمل ، يظهر بُعدَ الشقة ما بين المعروض في المنهج المغربي والسعودي ، إلا أن الأمر المتقارب هو أن الكلمات التي يمثَّل بها للمقاطع ، هي :

١- من الأسماء ، وليس فيها إلا فعل مضارع واحد ، هو : أدرس .

٢- المقاطع تتكرر بطريقة عشوائية غير محددة .

٣- مواضع المقاطع المستهدفة من الألفاظ غير مبنية على سياسة ، فمرة يكون المقطع المستهدف في البداية ، ومرة في وسط الكلمة ، ومرة في النهاية .

وقد اختلف عن المنهج المغربي بوضوح المستهدف ، فليس من كلمات كثيرة تحجب الوصول إلى المستهدف .

(ج) المنهج المصري :

جاء المقطع المكون من (السين) وما صاحبها في المنهج المصري في الدرس الثاني من الوحدة الأولى، في الفصل الدراسي الثاني، في ظل قطعة تتحدث عن المدرسة بعنوان "مدرستي نظيفة"

والقطعة هي :

حديقةُ المدرسةِ جميلةٌ

فصولُ المدرسةِ نظيفةٌ

أنا أحافظُ على نظافةِ مدرستي

فناءُ المدرسةِ واسعٌ

نقفُ في صفوفٍ

نتعلمُ النظامَ

نقولُ في سرورٍ

تحيا مصرُ. تحيا مصرُ. والملاحظ هو :

١- تتألف القطعة من ست وعشرين كلمة، والمقطع المستهدف هو (السين وما صاحبها).

٢- ليس من الكلمات التي فيها (السين) إلا ست كلمات، تكررت كلمة المدرسة أربع مرات، وكلمة واسع وردت مرة واحدة، وكذلك سرور.

٣- ليس في الكلمات الست من المقاطع إلا :

سَـ (س ع) ورد أربع مرات.

و سِـ (س ع) ورد مرة واحدة.

و سُـ (س ع) ورد مرة واحدة.

٤- كل الكلمات الممثل بها من الأسماء.

٥- مواضع المقاطع في وسط الكلمات فقط.

٦- ظهر التقارب مع المنهج المغربي في كثرة الألفاظ التي تحجب الوصول إلى المستهدف.

(د) المنهج الإماراتي :

أما المنهج الإماراتي فقد عرض المقطع المكون من (السين) وما صاحبها من خلال ثلاث كلمات هي : سَمَكةٌ ، سِلْسِلَةٌ ، سُبُّورةٌ

ونلاحظ الآتي :

١- وضوح المستهدف بالتعليم .

٢- وضع المقطع المستهدف في البداية .

٣- تحديد الألفاظ التي يعلم من خلالها المقطع .

٤- العناية الغالبة بالتعليم من خلال الأسماء فقط .

٥- الترتيب المنتظم للمقاطع في كل الأبواب ، فالساكن مع الفتحة ، ثم مع الكسرة ، ثم مع الضمة .

* * *

الخاتمة :

بعد النظر في المقاطع الصوتية من خلال المناهج المستهدفة بالنظر يتضح الآتي :

١- المقطع الصوتي هو أول درجات السلم التعليمي التي يجب أن يجتازها الطالب بفهم واستيعاب لكي يمتلك بطلاقة المهارات المترتبة عليه.

٢- اختلفت المناهج العربية مع وحدة الهدف بالنسبة إلى تعليم المقطع في كل شيء في عرض المقاطع، في ترتيبها، في التمثيل لها، وفي تعزيز تعليمها.

٣- أجمعت المناهج الأربعة على العناية ببعض المقاطع دون بعض.

٤- ليس من سياسة واضحة في جميع المناهج في عرض الألفاظ والتمثيل للمقاطع.

٥- أكثر الممثل له من الألفاظ في جميع المناهج من الأسماء، والفعل المضارع التي يكثر فيها المقطع (س ع س).

٦- تجنبت جميع المناهج التمثيل بالفعل الماضي، مع إمكانية استغلال وضوح مقاطعه، وقصرها في التعليم.

٧- بالغ المنهج المغربي في تعليم المقطع بنصوصٍ طويلة، علماً بأن الطالب المستهدف بالتعليم لم يتجاوز مرحلة تعود نطق المقاطع واستظهارها.

٨- أكثر كلٌّ من المنهج السعودي والمصري من عرض صور الأعلام للاستعانة بها على نطق المقاطع، مع أن الصور تذكِّر بأسماء الجنس، ولا تذكِّر بأسماء الأعلام، إلا مما اشتُهر منها.

٩- إن من قاموا بتأليف المناهج لم يكن لديهم معرفة بالنسيج المقطعي في العربية وإن افترضنا وجودها فهي غائبة عند وضع تلك المناهج.

١٠- مع أن النسيج المقطعي في العربية واضح وسهل، إلا أن المناهج الأربعة عند عرض المقاطع، غابت عنها السياسة التي يتدرج التلميذ من خلالها من مقطع إلى مقطع آخر.

١١- مع وجود منظمات عربية يمكن أن تعين على وضع سياسة متقاربة إن لم تكن موحدة في تعليم المقاطع، إلا أن المناهج تشهد بأن تلك المنظمات ليس لها أثر إيجابي على الإطلاق.

١٢- انفراد المنهج المغربي في كثير من الوحدات بعرض النسيج المقطعي كاملاً، أما في بقية المناهج فكان التركيز على نوع واحد.

١٣- انفرد المنهج الإماراتي بسياسة واضحة من حيث وضع المقطع المستهدف فهو دائماً في أول الكلمة، واضطربت مواقعه في بقية المناهج.

١٤- وضع المنهج الإماراتي منفرداً سياسة محددة للكلمات التي تعلم من خلالها المقاطع، فالطالب في كل درس مع مجموعة محددة من الألفاظ.

١٥- انفرد المنهج السعودي من بين المناهج بالنص على المقطع الصوتي، فقد ذكر العناية به من بين الأهداف المرسومة في بعض الوحدات، إلا أن المنهج السعودي من أكثرها اضطراباً.

١٦- اضطرب المنهج السعودي والإماراتي والمصري في التمثيل للمقاطع، فكثيراً ما يستهدف المقطع القصير (س ع) والتمثيل يكون للمقطع المتوسط (س ع س).

١٧- إن كثرة الاضطراب والأخطاء في تدريس المقاطع الصوتية يظهر بجلاء بُعْدَ الشقة بين القائمين على تأليف المناهج، وبين المهتمين بالدراسات الصوتية واللغوية في الأقسام العلمية في الجامعات العربية.

١٨- إن كثرة الاضطراب والأخطاء في أمر واضح فرغ المختصون في الدراسات الصوتية من الحديث عنه، يظهر بجلاء أن التعليم من أول مراحله إلى أعلى مراحله في وطننا العربي بحاجة ماسة إلى إعادة النظر فيه.

١٩- كان من الأجدى والأحمد أن يكون لتعليم المقاطع الصوتية في المراحل الأولية بل لتعليم العربية بوجه عام، معيار تتفق عليه الدول العربية يقرب المناهج المعنية بتعليمها في الوطن العربي. ولكن هذا مفقود.

٢٠- عرض المنهج السعودي على الطلاب في أكثر الوحدات مقطعاً لا يوجد في العربية، وهو المقطع المكون من حرف صامت ساكن، مما يدلل على أن واضعي المنهج لا بصر لهم بالنسيج المقطعي في العربية.

٢١- لم يقم عرض الأصوات الصامتة في جميع المناهج على سياسة تراعي كثرة ورودها وشيوعها في الكلام، فكان المفترض أن يبدأ – م. ن – ل – ر ثم – د. ذ – ظ وهكذا – وكل المناهج لم تراع هذا.

* * *

المصادر والمراجع :

(أ) المصادر :

١– العربيـة لغتـي – الـصف الأول – التعلـيم الأسـاسـي – وزارة التربيـة والتعلـيم فـي الإمـارات العربيـة المتحدة – ط١– ١٤٣٣هـ/١٤٣٤هـ– ٢٠١٢م/٢٠١٣م.

٢– كتابي في اللغة العربيـة – السنة الأولى الابتدائية – تأليف الصنهاجي هزيري ، و فاطمة خلاد ، وعز الدين وهبي ، وسعيد بنشقري – وزارة التربية والتعليم في المملكة المغربية.

٣– لغتي للصف الأول الابتدائي – الفصل الدراسي الأول والثاني – كتاب الطالب – وزارة التربيـة والتعليم في المملكة العربية السعودية – الطبعة التجريبية.

٤– اللغة العربيـة للصف الأول الابتدائي – الفصل الدراسي الأول والثاني – تأليف أ. محمد فرج ، أ. محمد غراب إشراف ومراجعة أ.د. نبيل نوفل – ص٢٠٠٩/٢٠١٠م – جمهورية مصر العربية.

(ب) المراجع :

١– أسـس القـراءة وفهـم المقـروء بـين النظريـة والتطبيـق . د. محمـد حبيـب الله – ط١ – دار عمـان – ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

٢– أسس علم اللغة – ماريو باي – ترجمة . د. أحمد مختار عمر – ط٢ – عالم الكتب – القاهرة.

٣– أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة ، د. نايف خرما ، ط٢ ، عالم المعرفة ، ١٩٧٩م.

٤– التعريفات للجرجاني – مكتبة لبنان – ١٩٨٥م.

٥– المهارات اللغوية ، د. زين الخويسكي ، دار المعرفة الجامعية ، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٦– تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة ، د. حلام الجيلالي ، اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م.

٧– دراسة الصوت اللغوي ، د. أحمد مختار عمر ، ط٢ ، عالم الكتب ، ١٩٨١م.

٨– سر صناعة الإعراب – لابن جني – تحقيق د. حسن هنداوي – ط١ – دار القلم – دمشق.

٩– شرح الشافية ، للرضي الاستراباذي – تحقيق محمد نور الحسن وزميله ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.

١٠– الصوتيات اللغوية ، أ.د . عبد الغفار حامد هلال ، دار الكتاب الحديث ، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.

١١- علم الدلالة ، د. أحمد مختار عمر .

١٢- العين – للخليل بن أحمد – تحقيق مهدي المخزومي وزميله.

١٣- معجم علم اللغة النظري ، د. محمد علي الخولي ، ط١، مكتبة لبنان ، ١٩٨٢م.

١٤- الوجيز في فقه اللغة ، د. محمد الأنطاكي ، ط٣ ، مكتبة دار الشروق ، بيروت.

* * *

VOLUME 31
February - 2014

JOURNAL OF ARABIC STUDIES

KINGDOM OF SAUDI ARABIA

KINGDOM OF SAUDI ARABIA
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION
AL-IMAM MUHAMMAD IBN SAUD
ISLAMIC UNIVERSITY

www.imamu.edu.sa
e-mail: journal@imamu.edu.sa

عمادة البحث العلمي
Deanship of Academic Research